

حضريات الأنساق الأبستمولوجية في شعر أبي الطيب المتنبي

الدكتور
علاء هاشم مناف



www.darsafa.net



مؤسسة دار المدين الثقافية

طبع ، نشر ، توزيع



﴿ وَقُلْ أَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾

صدق الله العظيم

حفریات الانساق الاستمولوجية

في شعر أبي الطيب المتنبي

حفريات الأنساق الأستمولوجية

في شعر أبي الطيب المتنبي

الدكتور

علاء هاشم مناف

الطبعة الأولى

2012م - 1433هـ



مؤسسة دار الصادق الثقافية



دار صفاء للنشر والنوزيع - عمان

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2011 / 4 / 1532)

811.09

حزريات الانساق الابستمولوجية / علاء هاشم مناف — عمان: دار
صفاء للنشر والتوزيع 2011.

() ص

ر.أ: 2011/4/1532

الواصفات: /الشعر العربي// النقد الأدبي// التحليل الأدبي
♦ يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا
المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

حقوق الطبع محفوظة للناسخ

Copyright ©
All rights reserved

الطبعة الأولى
2012م — 1433هـ



مؤسسة دار الصادق الثقافية

طبع، نشر، توزيع

العراق — بابل — الحلة

الفرع الأول، الحلة - شارع ابو القاسم - مجمع الزهور

نقال : 009647801233129

الفرع الثاني، الحلة - شارع ابو القاسم،

مقابل مسجد ابن نما.

نقال : 009647803087758

E - Mail : alssadiq@yahoo.com



دار صفاء للنشر والتوزيع

عمان - شارع الملك حسين - مجمع الفحص التجاري

تلفاكس 962 6 4612190 هاتف: 962 6 4611169

ص. ب 922762 عمان - 11192 الاردن

DAR SAFA Publishing - Distributing

Telefax: + 962 6 4612190 Tel: + 962 6 4611169

P.O.Box: 922762 Amman 11192 - Jordan

http://www.darsafa.net

E-mail : safa@darsafa.net

ردمك 8-763-24-9957-978 ISBN

الفهرس

9	المقدمة
13	نبذة تاريخية عن العصر الذي عاش فيه أبو الطيب المتنبی
15	(حياة أبي الطيب المتنبی)
15	القسم الاول
15	نسبه
15	ولادته
15	نشأته
16	(علوي النشأة - اسماعيلي المذهب - قرمطي النزعة)
16	(تنصيب نفسه داعية من دعاة الاسماعيلية)
17	(أن أبا الطيب عدّ نفسه داعيا اسماعيليا)
18	مقتله
19	(حياة المتنبی في قسمها الثاني)
28	(الاختلاف في شعره)
30	(اطروحة التأويل المتنبية)
33	(الطروحات وفق المنظومة الشعرية)
36	المتنبی (الخطاب المربوط بخطاب النص)
43	(المتنبی واختراع المعاني)
45	(التبطين الخطابي)

- 57.....(البنائية الجديدة في شعر المتنبي)
- 62.....(مطارحات البنائية)
- 66.....(مطارحات الرؤية)
- 77.....(المنحى الحسي عند المتنبي)
- 83.....العلامة الصوتية والكتابية
- 83.....التفكيك المتعالي
- 97.....المتنبي (بين رسالة الصاحب بن عباد ورسالة الحاتمي)
- 99.....النقد الذي قدمه الصاحب للمتنبي
- 101.....رسالة الحاتمي المعرفة بالرسالة الحاتمية
- 101.....(جوهر الكينونة)
- 106.....(بين المتنبي وصاحب كتاب الاغاني)
- 110.....المتنبي قدرة عقلية وفضاء للكتابة
- 115.....أبو الطيب المتنبي وشكسبير
- 116.....انسكلويديا الصرخة الإيمانية
- 125.....التناص والبنية الصوتية عند المتنبي
- 135.....(بين المتنبي وابن جني)
- 140.....[مؤلفات الحاتمي النقدية]
- 147.....الرد على رسالة الموضحة للحاتمي او الحاتمية
- 149.....[[نص اعتراف الحاتمي بالتحريض]]
- 172.....(الوحيد الازدي وابن وكيع التنيسي والاشكالية النقدية في شعر المتنبي)
- 176.....[انصار الحدائث من المعجبين بشعر المتنبي]

177	[جراماتولوجيا أبي الطيب المتنبي]
184	[اعجاز المعنى واشكاله الدال عند أبي الطيب]
192	[المنهج النبوي] [بنية الاثر الفكري والحضور الذاتي]
195	[شفرة دال المجاز] Semic Code
203	[السطوح الجمالية للغة عند المتنبي]
245	[التأريخية الفلسفية للنص عند أبي الطيب المتنبي]
273	"أختلاف المعنى في الصورة الشعرية"
282	"المفهوم النظري للوقت والثورة في فكر المتنبي"
287	"المركز الشعري"
294	"الغموض أو الابهام في شعر المتنبي"
307	"الغموض واسبابه في شعر المتنبي"
309	"طبيعة الرمز المبهم"
	"التقابل الثلاثي للابهام عند المتنبي" حسب التطابق البيروني للمفهوم
311	السوسيولوجيا
317	المراجع

المقدمة

تشكل هذه الدراسة خاصية أبستمية لثراث المتنبي الشعري باعتبارها اعلان عن وقائع واشارات تؤكد مضامينها وفق نظم مكفولة بمنطق الأشياء وكالعلاقة السيميولوجية بين "الدال والمدلول" وهي التي تشكل منظومة معرفية لرابطة قائمة على فكر ومنطق يمثل طبقة ثنائية من الوعي لعصر تضمن التشابه في تكوين النسق الموحد والإختلافية الاستبدالية- بتركيبة النص الشعري. والمتنبي هو الاشارة الى هذه الثنائية من الكينونة، ولذلك جاء بحلقة التطور والتجديد والاستقلالية بتفاصيل المدركات الحسية والمنعكسة بحلول داخل منعطفات "الفكرة والصورة" والتمثيل لآثاره باعتبارها التنظيم الرئيس للفرض المتحول الى ممثل لهذه الاشياء. ان الفكرة القائمة والدالة وبظرة جدلية تاريخية تعطينا القدرة الاختلافية بعملية التمثيل باعتبارها مضمون مشار اليه في هذه الاختلافية الشعرية. والمتنبي اشار الى هذه المضامين وفق استشفاف دلالي يسكن النص الشعري وفق مغزى مثله منعطف البيت الشعري ورموزه. لقد ترك ابي الطيب تراثا شعريا كبيرا علينا ان نقف امامه لنعيد قراءته ودراسته دراسة علمية تصلنا الى هذه الخريطة وما مثله شعر المتنبي من خفاء استبطاني اتصل بخصوصية فكرية كنا قد أشرنا اليها في هذه الدراسة وما مثله المتنبي من طرح فكري يتضمن الترتيب الدقيق للإشارة الفكرية التي تحمل محل التنظيم الثوري. فالمتنبي: كيفيات اختلافية مترتبة داخل النص رغم مرور "أكثر من ألف عام على وفاته" هذا الامر

هو نتاج من المعارف وامتداد من التصور داخل منظومة هذه الايديولوجية ومفاتيحها وامتداداتها داخل الفكرة المجردة التي تعني المداخل والمخارج الفكرية المتجسدة بمنهجية الادراك الحسي. أليس هو القائل:

عش عزيزاً أومت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود
فرؤوس الرماح أذهب للغي ظ وأشفى لنمل صدر حقود
لا كما قد حيت غير حميد وإذا مت مت غير فقيـد
فاطلب العز في لظى ودع الذل ل ولو كان في جنان الخلود

لقد تظلمت هذه الحفريات "الأستيمية" تشكيلاً معرفياً في عملية التوسع لهذه الدراسة لأنها تقوم على منطق نظري للوعي الباطني للنص الشعري لذلك جاءت بمحصيلة منطقية شفافة لتشكل شبكة واسعة من الانساق الدلالية وانشطة مثلت انطلاقة جديدة في دراسة النصوص القديمة بتخارجات استدلالية دقيقة. والحفريات الأستيمية هذه قد بدأت بنبذة تاريخية عن العصر الذي عاش فيه المتنبي ثم النشأة وشروط الأمكانية الفكرية بدعوته الأسماعيلية القرمطية الى المنهجية الاختلافية في المنظومة الشعرية وطروحات التأويل على المستوى الادبي والفلسفي وظهور مدرسة المتنبي والتجديد في النص الشعري الى اصرة الخطاب المربوط بخطاب النص وما يتعلق بالمنحى الافقي والعمودي داخل منظومة السرد الشعرية واختراع المتنبي للمعاني والتبطين الخطابي وما يشكل من جوهرية في البنائية الجديدة عند المتنبي والمطارحات داخل هذه البنائية ورؤية جديدة ومنحى حسي جديد وما يتعلق - بتفاصيل العلامة السيميولوجية الصوتية والكتابية في

التفكيك المتعالي وما واجهه المتنبي من الصاحب بن عباد والحاقمي من مضايقات وممارسة في فكر الحاقمي من صيغة عزل للمتنبي. فكانت طعنة قاتله للمتنبي. لكن المتنبي بقي يحمل المصدرية في جوهرية الكينونة رغم ما لاقاه من مضايقات من صاحب كتاب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني الذي لم يذكره في هذه الموسوعة الادبية والتاريخية على الاطلاق في حين ان ابي الفرج الاصفهاني عاصر المتنبي وتوفى المتنبي قبله. ورغم ذلك بقي المتنبي تلك القدرة الفعلية والفضاء للكتابة. وقد اشترك المتنبي مع 'شكسبير' في تشكيكه متشابهه من المفروضات الفكرية والسيكلوجية الى أنسكلويديا الصرخة- الايمانية بعيداً عن المنطق الفيزيقي وما يتعلق بالتناص والبنية الصوتية واحكامها عند المتنبي والبنية والتناسب في القصيدة وفق رأي الحاقمي ثم تأتي لغة التناص لتؤكد الزاوية الدلالية للبنية التركيبية الى الرد على الرسالة الموضحة او الحاقمية الى ما يتعلق بمنطق اللغة الى حقيقة 'الوحيد الازدي وابن وكيع- التنيسي' والاشكالية النقدية في شعر المتنبي وما يتعلق 'بجراما تولوجيا ابي الطيب المتنبي' التي عرض فيها ثنائية العلاقة عند ابي الطيب ويطالعنا موضوع اعجاز المعنى واشكالية الدال عند ابي الطيب الى العلاقة الصوتية ومركزيتها والمنهج البنوي وشفرة الدال الى المنظومة الصوتية- والتشكيل الصوتي والانساق الجمالية للغة الى المعنى واللفظ والنص والاسلوب والاشكالية في المعنى الدلالي الى التاريخية الفلسفية والصورة الشعرية واختلافية المعنى فيها 'المفهوم النظري- للوقت والثورة والمركزية الشعرية' وتنتهي بهذه الدراسة الى الغموض او الابهام في شعر المتنبي واسبابه والتقابل

الثلاثي للإيهام حسب التطابق البيرسي. لقد تمخضت هذه الدراسة عن سلسلة غير متناهية بالنتائج في شعر المتنبي وطبيعة نتائج تفكيره وحدود الأنشاق داخل المنظومة الاختبارية التي تم توزيعها بشكل يظهر منظومة المتنبي الاستيمية وهي لا تنغلق - وهذه الدراسة جهد متواضع على طريق المعرفة والتقدم العلمي شكري الجزيل لكل من أعانني بالمراجع للمتنبي الذي علمنا الكثير وشكراً.

علاء هاشم مناف

مدينة الحلة

في 13 من ذي الحجة 1426هـ

نبذة تاريخية عن العصر الذي عاش فيه

أبو الطيب المتنبي

في النصف الاول من القرن الرابع الهجري، عاش ابي الطيب المتنبي، وكانت الدولة العباسية في القرنين الثاني والثالث الهجريين قد بلغت من الرقي الحضاري أقصاه، بعد ان بلغت المنال في جميع فروع الآداب والعلوم والفنون. ولكن منذ القرن الرابع الهجري بدأ يصيبها التفكك لأجزاءها، وذلك لاستقلال الولاة العباسيين، وتدخل الموالي في شؤون الدولة والقيام بتولية من يتوسمون فيهم الضعف، حتى يبقى الأمر طوع يديهم. وكانت الدولة العباسية في هذه الفترة: دولة غريبة الاطوار، فترى الخليفة العباسي جالسا في قصره ليس لديه أي صلاحية ولا يستطيع أن يعمل شيئا، وترى دولة بني حمدان على حدود بلاد الروم في حرب مستمرة ومع الإستقلال الذي حصل لأمرائها عن دولة الخلافة، فانهم يدافعون عن دولة الاسلام بقوة وإستبسال وشجاعة وكان الخلفاء يعتقدون لهم الأولوية ويلقبونهم بسيف الدولة وكذلك ناصر الدولة نظرا للمهام الوظيفية التي كانوا يقومون بها من خلال تواجدهم على الثغور، ودفاعهم عن الدولة، واستمرار حروبهم داخل أراضي البلاد الاجنبية، ثم تشاهد دولة بني بويه تستقل بفارس واستطاع خلفاءها ان يتقلدوا الوزارة والإمارة إضافة الى أنهم لقبوا بعماد الدولة- وعضد الدولة- وركن الدولة وكان الدولة موجودة بهم، وقائمة عليهم مع خصوصية انهم كانوا شيعة متعصبون لمذهبهم وهم أول

من احبى ماتم (الامام الحسين في يوم عاشوراء) وقد أحياء (معز الدولة في العام 352هـ) وامتد هذا التقليد الشيعي حتى في بغداد بعلم الخليفة العباسي، ثم واصلوا الاخشيديين في مصر يتوارثون الحكم بأمر من الخليفة العباسي. في هذا العصر المضطرب عاش (ابي الطيب المتنبي) وكان اتصاله بامراء هذه الدول المختلفة في نزاعاتها، واخذ بمدحهم في شعره لان علاقته بهم جيدة ويهجوهم اذا ساءت علاقته بهم وهو الاتصال الاول بسيف الدولة الحمداني - ثم بكافور الاخشيدي في مصر، ثم بعضد الدولة بن بويه. ورغم هذا الوضع المزري والمضطرب، كانت الحياة الأدبية بصحة وعافية حيث بلغ الشعر مبلغا عظيما على يد المتنبي، وكان الكل ينشد الشعر حتى الخليفة العباسي (الراضي بالله كان شاعرا) وعجا للعلم ولم يكن نظم الشعر محصورا ومقصورا على الامراء او المتعلمين بل كان منهم من كان أميا يجهل القراءة والكتابة مثل (نصر بن أحمد ابو القاسم البصري) والذي إشتهر بالخبز الأرزي لأنه كان خبازا يخبز الخبز الارزي ليعتاش منه وكان يقول الشعر في دكانه، وكان الناس يزدحمون عليه لشراء الخبز وسماع الشعر، ويتعجبون من جزالة شعره وقوله:

رأيت الهلال ووجه الحبيب	فكانا هلالين عند النظر
فلم أدر من حيرني فيهما	هلال الدجى من هلال البشر
ولولا التورد في الوجنتين	وما راعني من سواد الشعر
لكنت أظن الهلال الحبيب	وكنت أظن الحبيب القمر

(حياة أبي الطيب المتنبي)

القسم الاول

نسبه:

هو أحمد بن الحسين بن عبد الجبار الجعفي، وقيل بن عبد الصمد الجعفي بن سعد العشيرة من مذحج من كهلان من قحطان.

ولادته:

ولد أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي بالكوفة سنة ثلاث وثلاث مئة في محلة يقال لها كنده وكان والده يعرف بعبدان السقاء يسقي الماء لاهل المحلة، وقد ترفع أحمد بن الحسين عن ذكر نسبه- وقبيلته- واستعاض منهما بخلال نفسه ويقول في هذا:

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي وبنفسي فخرت لا بمجدودي⁽¹⁾

ولقب المتنبي: لانه ادعى النبوة في بادية السماوة وهي ارض بحيان الكوفة.

نشأته:

نشأ المتنبي في الكوفة نشأة علوية، وبها اختلف الى الكتابيب والوراقين كما يختلف الى العلماء ومجالس العلم والأدب وفي سنة 925م استولى القرامطة على

(1) انظر: الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الادب العربي القديم، ص787.

الكوفة، فقر المتنبي مع ذويه الى بادية السماوة وهي ارض بحمال الكوفة، وقدم الشام في صباه وبها نشأ وتأدب ولقى كثيرا من أكابر علماء الادب: منهم (الزجاج) وابن (السراج) و(ابو الحسن الأخفش) و(ابو بكر محمد بن دريد) و(ابو عليّ الفارسي) وغيرهم وتخرج عليهم فخرج نادرة الزمان في صناعة الشعر⁽¹⁾. ثم عاد الى الكوفة واتصل بأبي الفضل الكوفي احد اتباع المذهب (القرمطي) فتأثر به وبالمبادئ القرمطية وهكذا كان ابي الطيب المتنبي.

علوي النشأة - اسماعيلي المذهب - قرمطي النزعة

وفي الشام: كان المتنبي في الثامنة عشرة من عمره عندما غادر العراق الى الشام يطلب الشهرة والمجد- والرفعة وليحقق بعض الاهداف الاسماعيلية- والقرمطية في قلب نظام الحكم وفي ازالة الملك الفاسد وكانت بلاد الشام إذ ذاك موضوع منازعات جديدة استقر فيها- سلطان الاخشيدي الى ان ظهر سيف الدولة الحمداني واستولى على حلب في العام 944م وبقي الاخشيديون في دمشق وهذا مما شجع أبا الطيب في مغامراته هو ضعف الدولة أو السلطة المركزية في بغداد وتفكيك الدولة العباسية.

تنصيب نفسه داعية من دعاة الاسماعيلية

وراح في دعواه هذه يجمع الكثير من الأعراب في منطقة السماوة فأراد ان يثبت ذلك، فسار وراءه جماعات كثيرة (ووصفهم حنا القاخوري بانه جيش

(1) انظر: الشيخ اليازجي ناصيف العزف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب.

رهيب الجانب) قال الخطيب البغدادي (ان ابا الطيب لما خرج الى كلب وأقام فيهم لدعى أنه علويّ حسنيّ، ثم ادعى بعد ذلك (النوبة) ثم تارة اخرى ادعى انه علويّ الى ان أشهد عليه بالشام بالكذب في الدعوتين، وحبس دهرًا طويلًا واشرف على القتل ثم أستتيب وأشهد عليه بالتوبة واطلق) وجاء في الصُّبح المنبي أن ابا الطيب قدم اللاذقية بعد نيف وعشرين وثلاث مئة، فأكرمه معاذ ثم قال له: والله انك لشاب خطير تصلح لمنادمة ملك كبير. فقال: ويحك! أتدري ما تقول؟ أنا نبيُّ مُرسل، ثم تلا عليه جملة من قرآنه وهو مئة واربع عشرة عبرة فبايعه معاذ وانتشرت ببقية بلاد الشام، وعندما أشيع ذكره، وخرج بارض سلمية من عمل حمص قبض عليه ابن عليّ الهاشمي، وأمر ان يجعل في عنقه ورجليه خشبتان من الصفصاف.

(أن ابا الطيب عدّ نفسه داعيا اسماعيليا)

أي انه اعترف بنزعه القرمطية وأنه مرّ بالسلمية مقر الاسماعيلية ثم احتك برجال المذهب الاسماعيلي احتكاكا مباشرا ووثيقا حتى نشب خلاف بين ابو الطيب وابن عليّ الهاشمي لسبب مجهول لنا وقد يكون الاختلاف في الرأي- او لتطرف في اراء ابي الطيب المتنبي كما يقول حنا الفاخوري اضافة الى أنه عندما فشا أمره خرج اليه لؤلؤ امير حمص وهو نائب الاخشيد فحبسه زمانا ثم اطلق سراحه، واخذ المتنبي يتردد في اقطار الشام يمدح امراءها حتى التقائه بالأمير سيف الدولة عليّ بن حمدان العدويّ صاحب حلب سنة سبع وثلاثين وثلاث مئة فحسن موقعه عنده واحبه وقربه وأجازة الجوائز السنية وكان يجري عليه كل سنة ثلاثة آلاف دينار خلا الاقطاعات والخلع والهدايا. ثم اختلف مع

سيف الدولة ففارقه سنة ست وأربعين وثلاث مئة وقدم مصر ومدح كافور
الآخشيدي واختلف معه لأنه لم يرضه في تولي عمل من أعمال مصر فهجاء
ففارقه في أواخر سنة خمسين وثلاث مئة وسار إلى بغداد متوجها إلى بلاد فارس
فمر بارجان وبها ابن العميد فمدحه وله معه مساجلات لطيفة ثم ودع بن
العميد وسار قاصدا عضد الدولة بن بويه الديلمي بشيراز فمدحه ثم استأذنه
وانصرف عنه فعرض له فاتك بن أبي جهل الأسدي.

مقتله :

عندما عرض له فاتك الأسدي في الطريق بجماعة من أصحابه ومع المتنبّي
جماعة من أصحابه أيضا فقاتلهم فقتل المتنبّي وإبنه مُحسّد وغلّامه مفلح بالقرب
من دير العاقول في الجانب الغربي من سواد بغداد وكان مقتله في أواخر رمضان
من السنة المذكورة.

(حياة المتنبي في قسمها الثاني)

- 1- غلام علوي النسب، يولد بالكوفة سنة 303هـ ويقيم بها حتى يصبح فتى الى اواخر سنة 320هـ.
- 2- خرج الى بادية الشام وظهر نسبه العلوي فقبض عليه وسجن واقام بالسجن في اواخر سنة 321هـ الى سنة 323هـ وهذا معناه (ابطال النبوة) التي زعموها في الاخبار الواردة.
- 3- خروجه من السجن ورحلته بعد ذلك الى الشام منذ سنة 323هـ وعودته الى الكوفة سنة 325هـ ورجوعه الى الشام مرة اخرى في سنة 326هـ حتى سنة 336هـ.
- 4- اول لقائه بأبي العثائر الحمداني، ثم لقاء سيف الدولة من سنة 336هـ الى 346هـ.
- 5- حبه (خوله) اخت سيف الدولة ثم فراقه سيف الدولة الى مصر من سنة 346هـ الى سنة 354هـ وكانت فيها وفاته.
- 6- مجيئه الى مصر، ويقاؤه عند كافور الاخشيدي ثم فراره من مصر ورجعته الى الكوفة ثم الى فارس عند ابن العميد وعضد الدولة ثم مقتله من جمادي الآخرة سنة 354هـ وخروجه من مصر يوم عرفة (9 ذي الحجة سنة

350هـ) ثم دخوله الكوفة سنة 351هـ ثم سائر رحلته الى يوم مقتله بالعراق عائداً من فارس في 27 من شهر رمضان سنة 354هـ⁽¹⁾.

7- هناك كتاب لابن العديم (558-660هـ) بخط ابن العديم نفسه- محفوظ بمكتبة أحمد الثالث (بالقسطنطينية) وهي من الجزء الاول وفيها ترجمة أبي الطيب المتنبي (من الورقة 25 الى الورقة 52) وهي اطول ما موجود من تراجم أبي الطيب.

قال ابن العديم:

(أخبرني صديقنا أبو الدُرِّ ياقوت بن عبد الله الرومي، مولى (الحموي البغدادي) قال: رأيت ديوان أبي الطيب المتنبي بخط أبي الحسن علي بن عيسى الربيعي، قال في أوله: (الذي اعرفه عن أبي الطيب أنه: أحمد بن الحسين بن مرة بن عبد الجبار الجعفي وكان يكتم نسبه وسألته عن (سبب طيه) فقال... وهذا الذي صُحَّ عندي من نسبه قال: واحتججتُ أنا وأبو الحسن محمد بن عبيد الله السَّلامي الشاعر على الحبس ببغداد وعليه من جملة (السؤال رجل مكفوف. فقال لي السَّلامي: هذا المكفوف (أخو المتنبي فدنوت منه فسألته عن ذلك فصَدَّقَه) وانتسب هذا النسب (ومن هنا انقطع نسبنا) وكان مولده بالكوفة سنة ثلاث وثلاثمئة، وأرضعته امرأة علوية من آل عبيد الله⁽²⁾).

وقد تعلم المتنبي في كتاب فيه اولاد العلويين الأشراف الى ان اصبح فتى في

(1) انظر: شاعر محمود محمد، المتنبي المؤسسة السعودية في مصر، 68 شارع العباسية، ص 49.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 56.

الخامسة عشرة يمدح علويًا من آل عبيد الله - وأول شعره في الخامسة عشرة من عمره منبثًا عن حُبِّ ظاهر محمد بن عبيد الله العلوي فيقول:

خير قريش أباً وأعجدها أكثرها نائلاً وأجودها
تابع لؤي بن غالب وبه سماله فرعه وحدها
وقد أجمعت هذه الخليفة لي ألك، يا ابن النبي، أوحدها
وألك بالأمس كنت محتلياً شيخ معدٍ وانت أمردها⁽¹⁾

وبعد دخوله السجن في العام 321هـ على مجموعة من العلويين والذي لقيه من السجن وفي السجن كانت قسوته وشراسته كافية في تذكيره بجهروت هؤلاء العلويين. وبعد خروجه من السجن في العام 323هـ (علويًا) كارهًا للعلويين وفي هذا يقول ابن العديم: (خرج مخالفاً للشيعة) واضمر هذه الكراهية وانطوى عليها وترك بلاد الشام على أثر استدعاء جدته له إلى الكوفة سنة 325هـ وبقي في الكوفة زمناً لكنه أكره على الخروج منها ثم عاد إلى الشام في العام 326هـ ناثراً يائساً ثم نراه يمدح على بن سيار بن مكرم التميمي بمدح نفسه أولاً في قصيدته التي أولها:

أقلُّ فعالي بلة أكثره مجد وذا الجد فيه، نلتُ أولم أنل جد
سأطلبُ (حقّي) بالقنا ومشايخ كائهم من طول ما التثموا مُرد

ثم نفاجأ مرة أخرى بذكر (العلويين في العام 336هـ) بعد مضي ثلاث عشرة سنة منذ خورجه من السجن في العام 323هـ وكان العلويين قد تآمروا

(1) المصدر السابق نفسه، ص 57-58.

عليه وقد أعدوا له السُودان بكفر عاقب ليقتلوه وهو في طريقه الى ابن طعج وهذا يتضح من القصيدة التي قالها في رثاء جدته فهي التي تكشف عن أثر هذه الحادثة، والقصة التي تقول بأن جدته أرسلت اليه قبل ذلك بسنة تقريبا أي في العام 335هـ تشكو شوقها اليه لطول غيبته عنها لمدة عشر سنوات أي في العام 325هـ فتوجه المتنبي الى العراق فقام العلويين بمنعه من دخول الكوفة، فأرسل كتابا يشرح فيه المسير الى الكوفة وما تعرض له من منع وحبس عند دخول الكوفة فقبلت الكتاب وفرحت فما أرادت ان تفعل، ابلغها العلويين أن المتنبي قد مات، فأصابها الحمة وماتت قهرا، وهكذا كانت مريثة أبي الطيب الى جدته. وبعد سنوات الغربة فهو يتذكر ما حصل لجدته حيث بقي هذا الهاجس يحرك وجدان أبي الطيب حتى جاءت سنة 351هـ أي بعد ست عشرة سنة حين خروجه من مصر/ حتى بلغ الكوفة فدخلها منتصرا مراغما للعلويين حين يقول:

فلما اثخننا ركزنا الرماح
ح بين مكارمنا والعللى
لنعلم مصر، ومن بالعراق
ونمسحها من دماء العدى
وانني فبت، وانني أبيت
وانني عتوت على من عتا
وما كل من قال قولاً وقى
ولا كل من سيم خسفاً أبى⁽¹⁾

ويحدثنا ابن جني قال: اخبرني بعض اصحابنا قال: جيء بالمتنبي الى أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد، فقبل: إنه شاعر. فقال: انشدنا يا فتى، شيئا من شعرك، فانشده المتنبي:

(1) المصدر السابق نفسه، ص 64.

مَتَّ إِنَّ لَمْ تَأْخُذُوا بِدَمِي بِالْقَحْطِ لَانِي وَيَعْرِئُ—

قال: فمسح ابن دريد يده على رأسه وقال: لا، بل نأخذ بدمك⁽¹⁾. ويذكر ان ابن دريد كان ببغداد في العام 321هـ وكان دخول المتنبي ببغداد وهو شاعر طموح يريد أن يتألق، فإن عظمتها وفتنتها وزحة الشعراء فيها لم يفكر المقام فيها حيث فارقها الى الشام فتىً عريباً متجاوزاً ما شاهده ببغداد من سيطرة للاعاجم على مرافق الدولة وسلطان الخليفة، وهذا أدى به الى اظهار (علويته) وهي وسيلة لجمع الناس والمناصرين في هذا الصراع على السلطان لعله يصيب في ذلك بحالتين (حالة العروبة - وحالة النسب العلوي) وهذا اول طموح له في السلطة حيث يقول:

عش عزيزاً أو مُتَّ وانت بين طعن القنا وخفق البُؤودِ
فاطلب العزَّ في لظى ودع الذلَّ ولو كان في جنان الخُلُودِ

والى قوله:

إِنْ أَكُنْ مُعْجَباً، فَعُجِبْ لَمْ يَجِدْ فَوْقَ نَفْسِهِ مِنْ مَزِيدِ

كان العروبة والنسب العلوي هما القضيتان الجوهريتان اللتان شغلنا ابني الطيب حيث بلغ أقصى هذا التوهم والجوهرية في سنة 326هـ حيث يجده في العربي (بدر ابن عمار بن اسمعيل الأسدي) والى طَبْرِة فيحمل شعره في بدر نفس ثورة الوجدان التي تلقاها عند لقائه سيف الدولة العدوي العربي في العام 336هـ بعد تجارب طويلة، وكانت حالة المتنبي في العهدين: هي حالة رجل

(1) المصدر السابق نفسه، ص65.

سياسي يرقب ما يحيط به من أحداث وكان شعره في سيف الدولة قد تجاوز الإحساس الكامن الى صيغة الملحمة التاريخية في عهد الرسول محمد (ﷺ) بين النصرانية والاسلام والتي ظلت تتصاعد على ثغور الشام حتى ظهور زمن سيف الدولة فظهر الابداع عند المتنبي، أي ان هموم المتنبي في عرويته ونسبه كانت تنازعه قبل التقائه سيف الدولة في العام (336 الى 346هـ) عند سيف الدولة.

وهو يدافع عن القضية العربية ضد سلطان الاعاجم ولكن عند التقائه سيف الدولة أصبح المتنبي شخصية سياسية اضافة الى شعرته المبرزة. كان حبه لخولة اخت سيف الدولة منذ كان ابي الطيب ملازما لسيف الدولة وبقي هذا الحب شاخصا في شعر المتنبي حتى بعد فراق سيف الدولة في العام 346هـ وإقامته عند كافور، ثم فراقه كافورا ورحلته الى العراق ثم الى فارس الى مقتله، فكان شعر ابي الطيب تكنه العواطف الفكرية والانسانية منذ مطلع شبابه، فكانت عاطفته تجاه جدته التي كفلته يتيما وقومته وكشفت عن سر مولده ونسبه فكان هذا العمق من الحب ترك آثارا كبيرة في ثنايا شعره من اللفظ المكثوم وكذلك مقدار الصدق في ذلك. وبعد فراق سيف الدولة كان المتنبي في الثالثة والاربعين من عمره، فراقه ما كان مختارا، فسيف الدولة كان مثالا حيا له، والسنوات العشر التي لازمه فيها كانت سنوات مليئة بالحب والاحترام، وعرف سيف الدولة المتنبي معرفة جيدة وكذلك المتنبي وكانت الغايات السياسية بينهما واحدة، وكانت غايات المتنبي ليس المركز ولا المال كما توهم بعض الكتاب ولكن الوشاة اكثروا السعاية في ذلك حتى بلغ اليقين من ان سيف الدولة قد تغير عليه وكان هذا يحدث لفرط حساسية ابي الطيب

وتوجسه، ولكن القضية الأهم هو (حبُّ خولة) الذي بلغ به شفا الهاوية وذروة متصاعدة ومخلقة حتى ضاق بها صدر أبي الطيب، فكان الليل سميره ورحل الى دمشق وما قاله بعد سنوات:

ضَرَبْتُ بِهَا التَّيْهَ ضَرْبَ الْقِمَارِ إِمَّا لَدَا، وَإِمَّا لِهَذَا

فكان أمامه حالتان فأما راحة النسيان، وإمَّا راحة الهلاك! وهنا قد تلايسا هوى القلب والأمل السياسي عند المتنبّي حيث اشتبكاً الهُمان وداهمه اليأس وتمنى النهاية بعد أن رمته البوادي والقفار الى مصر الكافورية فاستقبله كافور وكان قوله:

كَفَى بِكَ دَاءٌ أَنْ تَرَى الْمَوْتَ وَحَسْبُ الْمُنَايَا أَنْ تُكُنْ أَمَانِيَا
تَمْنِيهَا لِمَا تَمْنِيَتْ أَنْ تَرَى صَدِيقًا فَأَعْيَى، أَوْ عَدُوًّا مَدَاجِيَا

وبقي أبي الطيب مع كافور من سنة 346هـ الى العام 350هـ يعيش الغربة والتوحد ويتفجر شعريا. وهو واثقا من نفسه متحديا المصاعب التي تواجهه مع كافور يقول المتنبّي:

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارِكُهَا اللَّهُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودٍ

بعدها يأتي الوجدع والهم السياسي في الغربة مع كافور وما تملّيه الظروف الصعبة عليه حين يقول:

بِمِ التَّغَلُّلِ لَا أَمَلٌ وَلَا وَطَنٌ وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَاسٌ وَلَا سَكَنٌ
أَرِيدُ مَنْ زَمَنِي ذَا أَنْ يُبَلِّغَنِي مَا لَيْسَ يَلْبِغُهُ فِي نَفْسِهِ الزَّمَنُ

ولكن قبل هذا هناك مخاضات كثيرة واجهها أبي الطيب ابتداء من موت أمه وهو وليد فكفله جدته واختارته ليكون حفظها من هذه الدنيا وتعدته

بالرعاية والتربية والنشأة والنصيحة ومنحته حنان الام والاب، وكانت جدته من (مصلحات النساء الكوفيات) كما وصفها ابي الطيب (حازمة، طيبة الروح، زكية النفس) غير أننى العقل ويقال: كانت إمراة موتورة، لكنها طيبة. فكان المتنبي شخصية غريبة وكما يقول ابن رشيق (ملأ الدنيا وشغل الناس) ونشأ المتنبي وهو محب للعلم والادب ولا شك ان وراء ذلك كانت جدته يحزمها تدفعه وتشجعه، فتأدب الفتى على العلم الذي كان ينهله من كتاب اولاد أشراف الكوفة كما قلنا في البداية، فاجتهد وبرع وتقدم على اترابه بفضل جدته وتأثيرها عليه حتى استطاعت ان تحقق ما تريد في مجال المعرفة العلمية والأدبية وهذا ماثلا في شعره. وكان الفتى وهو الكتائب له وفرة من الشعر يفوق بها أقرانه فقال له بعض اصحابه من الفتيان العلويين (يا أحمد ما أحسن هذه الوفرة) فكان جوابه اعجب من فتى في الكتائب:

لا تحسن الوفرة حتى ترى منشورة الضفرين يوم القتال
على فتى معتقل صعدة يعلمها من كل وافي السبال

وهنا يتحدد في هذه الأبيات العمق والتجربة البسيطة ولكن طريقة التناول للمواضيع والمعاني والصورة الشعرية وتفاصيل الحدث الشعري وحضوره والتي يراها وهي متداخلة، والصورة الشعرية المركبة يوم ينشر مضفورها في القتال وتصاعد الغبار والدم المهرق وهذا تحقيق لمنعطف الخيال الشعري في بداية صباه وتعطينا هذه الالتفاتة الشعرية المعنى في طلب الرجولة والانصراف الجدي للحياة والإبتعاد عن الهوامش الى المركز والنظرة الابعد الى هذه المجاهيل ومنذ

لحظة بناء البيت الأول ونحن نلاحظ البناء اللغوي المتين والمعنى المتدفق في البيتين التاليين:

سبحانَ خالقٍ نفسي كيف لذُّتها فيما النفوسُ تراء غاية الأُم
الذَّهرُ ينجبُ من حملي نوائبُهُ وصبرِ نفسي على أحداثه الخطمُ

وهذا هو الأصل في تشكيل المعنى السيكلوجي الذي ظهر في انساقه ليصبح اعلاناً عن القدرة السيكلوجية في طاقة التحمل. والمتني صاحب الثورة الدائمة في بواعث الشعر العربي وما يضمّره من معنى داخل تشكيلة المعنى نفسه، فهو ينشأ المعنى ويقوم بنقل الحدث من تشكيل الى تشكيل في الصورة، ويرافق ذلك تدبر في البناء القوي والمتين ومن إثراء في تفاصيل المعاني المتداخلة، وما خفي من مقاصد من محاربة عدوه وقد قال (كُلُّ وافي السَّالِ) فالذي يعيننا من هذه الأبيات هو قدرة أبي الطيب على تحقيق الوعي المركزي في البنية الشعرية وهي تتجه الى تحقيق استمرارية نظرية في خلاصة الثورة المستمرة بدون توقف فثورة المتنبي تشمل كل معالم الوعي وتمجسدها في حركية الواقع الاجتماعي الذي تهمش على يد ثلة من المرابين والتافهين وكل الذي حصل كان مخزّن في عقل المتنبي منذ يفاعته حتى اخرجته من طفولته الى رجولته فكانت الطفولة هي الطفرة النوعية في الحلقة الأكبر للرجولة وما تعنيه الثورة الدائمة عند المتنبي، هي حالة التغير في حركة الواقع والتاريخ فالثورة كبرت في صباه في الكتابيب وعبر عنها بهذه الأبيات وغيرها ولكن الثورة بقيت حتى اصبح شهيداً. فالثورة عند المتنبي هي حقيقة واقعة وحدث كان قد تركب في شخصيته منذ كان فتى وحتى مماته بقيت هذه الثورة ماثلة في ثنايا وفضاءات قصائده المخرضة على التمرد.

(الاختلاف في شعره)

من علماء الادب، منهم من يفضلُه على أبي تمام، والبحثري ومنهم من يفضلهما عليه، وقد شرح ديوانه علماء في الكلام نحو الخمسين من أفاضل اهل العلم وهذا دليل على علو طبقة ومثانة حسه البلاغي وسعة معرفة في التصرف بالمعاني وإن أول شعر نظمهُ وهو صبي:

أَبِي مَنْ وَدَدْتُه فَاْفْتَرَقْنَا وَقَطَى اللهُ بَعْدَ ذَاكَ اجْتِمَاعَا
فَاْفْتَرَقْنَا حَوْلًا فَلَمَّا التَقِينَا كَانَ تَسْلِيمُهُ عَلَيَّ وَدَاعَا

وقال وهو صبي:

أَبْلَى الْهَوَى أَسْفَا يَوْمَ النَّوَى وَفَرَّقَ الْهَجْرُ بَيْنَ الْجَفْنِ وَالْوَسْنِ
رُوحٌ تَرْدَّدَ فِي مِثْلِ الْخِلَالِ إِذَا أَطَارَتِ الرِّيحُ عَنْهُ الثُّوبُ لَمْ يَبْنِ
كَفَى بِجَسَمِي لِحَوْلَا أَنِّي رَجُلٌ لَوْلَا مَخَاطِبِي إِيَّاكَ لَمْ تَرْنِي

وقال ايضا في صباه بمدح محمد بن عبيد الله العلوي المشطب:

أَهْلًا بِدَارِ سَبَاكَ أَعْنَدَهَا أَبْعَدُ مَا بَانَ عَنْكَ خُرْدُهَا
ظَلَمْتُ بِهَا تَنْطَوِي عَلَى كَبَدٍ نَضِيجَةٌ فَوْقَ خَلْبِهَا يَدُهَا

قال ايضا في صباه:

يَتَرَشَّفْنَ مِنْ فَمِي رَشَفَاتٍ هُنَّ فِيهِ حَلَاوَةُ التَّوْحِيدِ...
كُلُّ شَيْءٍ مِنَ الدِّمَاءِ هَرَامٌ شَرِبُهُ إِلَّا دَمَ الْعَنْقُودِ...
مَا مَقَامِي بِأَرْضٍ نَخْلَةٍ إِلَّا كَمَقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ⁽¹⁾

(1) انظر: الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الادب، ص 789.

يتحرك النسق المعرفي عند المتنبي باضطلاع الصيرورة وتطورها في تناول الذات العارفة والمعرفة في تأسيس مفهوم (أبستمولوجي) من موقع يتجانس في وجهة الصيرورة والتحول ضمن باقي الأجناس على ضوء الطروحات النظرية وتحولاتها من انطلاقة تشاكل الحقيقة وميزاتها والإحاطة بكل المداخلات والملامح المتعلقة بالسرد الشعري وسيرورة التجربة الشعرية عند أبي الطيب فتحت ممارسة فلسفية أدت إلى عقلانية صارمة في الخروج بالإنسان إلى المسؤولية في الوجود وترك حالة العجز واستخدام الفكر والعظمة عند الإنسان وتعالقه بالآخرين ذلك في اتخاذ القرارات والممارسات الفعلية في قيادة الآخرين ثم الانطلاق والاجتياز واخذ الناصية المتقدمة لتكون الشجاعة هي المطلب الفكري المتقدم. والمتنبي في حياته طلب العظمة وكانت تتمثل بالقوة والسلطان- والمال والثورة إضافة إلى حجر الزاوية في العبقورية الشعرية. والمتنبي كان قد زواج بين حرية الفكر والجاء- والعظمة والمدح للولاة والحكام، وهنا ليس بالضرورة أن يكون الحاكم أو الوالي شخصاً بعينه ربما يكون القانون أو المؤسسة الفكرية باعتبارها المنظومة التي توجه الأفراد والجماعات- وأطروحة المتنبي المكسوة- بالغموض ليس على مستوى الشخصية بل بالغموض على مستوى الشعر حيث ضاعفته الظروف حتى أحكمت الأطروحة الذاتية التي جاء بها المتنبي في صياغتها للعظمة الذاتية. وإن تحديد منهج للحرية لا يتناقض مع خلاصات التنوير في حسن الاستعمال والحفظ للعقل- والأخلاق من الناحية العملية- فكان الاستخدام الكامل لمجسات العقل وحد الخاص العقلي مع العام في لغة استخدام محسوسة في عملية التأويل لصياغات النص الشعري سردياً.

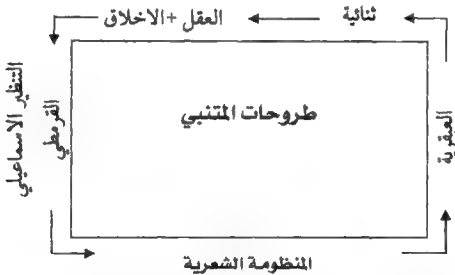
(اطروحة التأويل المتنبيّة)

ان معنى الجدل الدائر حول حقيقة التطورات الفلسفية والفكرية عند المتنبي التي اعقت اشكاليات التسليح بسلح الداعية الاسماعيلي- وسلاح الشعر+ سلاح العبقريّة. كل هذه الأشكاليات الثلاثة أدت الى القيام بترتيب جديد في فلسفة المتنبي بشأنية العقل والأختلاف في الطرف التنظيري فاصبحت المنظومة العقلية وفق الترسيم التالي:

ثنائية العقل + الاخلاق + التنظير الاسماعيلي + المنظومة الشعرية + العبقريّة = جملة طروحات المتنبي والمرسم رقم واحد يوضح ذلك.

مرسم رقم (1)

ثنائية العقل / الاخلاق + التنظير الاسماعيلي + المنظومة الشعرية + العبقريّة



وهي وقائع بعد ان أصبحت طروحات المتنبي انقلابات ذاتية وموضوعية الغرض منها نزوعه الى اجتهادات في النظرية وسردا في التاريخ. ومدحا للوصول الى هدفه العقلي من خلال فلسفته التكوينية وقد هيمنت شخصيته على المواقف التاريخية، فقد نقل الإهتمام الفلسفي من منهجه النظري الى الانطولوجي

التقليدي الى البحث عن تجريبية (أبستمولوجية) ومعايير في نطاق التجارب الانسانية فانزل المنهجية الفكرية من الحدود المنطقية المجردة الى حدود منطق الحدث الشعري وصلته الفردية والجماعية. فالمتنبي ما يمكنه ان يعتقد يمكنه ان يعمل حتى يقلب الأسس التقليدية للطروحات النظرية، وان منطق التفلسف يمكن قلبه من الكشف عن مكامن الحقائق الى مهمة معيارية تؤكد كل الحقائق التجريبية حصرا والحقيقة المطلقة بمعيار الحقيقة المطلقة ذاتها والكشف عن معيار الأخلاق السياسية والأدبية حصرا التي ترتكز على الحدود المعرفية ولكن المتنبي عمل جاهدا منذ البداية على تحرير المعنى والبحث عن المنظومة الشعرية من خلال هذه الطروحات وبملاء نفسه وكامل قواه العقلية حيث كون كيانا متطورا وامتزج بهذا المفهوم إمتزاجا وكان متنبئا لما سوف يحدث وما يتصوره وما يطمح اليه وراح يفجر هذه الطروحات ليخلق منها وجودا مستقل فيه عن تلك الاشكال المبسرة ليخلق العرف الابستمولوجي ليلبغ حقيقة فعله الزمكاني مستقبلا النظرية الابستمية. لقد حاول المتنبي ان يقيم السلطة المعيارية مقابل السلطة المطلقة وبذلك فتح الطريق واسعا امام الابستمية لتحقيق مضامين تتعلق بالجزء أو الكل أو بنسبة الإثنين وامام ارادة فلسفية وطروحات نظرية تتناول البعد السيكلولوجي وفق حكمة عامة عن اصول هذه الاشكاليات حتى يمكن، معالجتها (ابستمولوجيا) والتحقق من مضامينها الجديدة وفق جهد ينصب في عملية تحرير الدفعات النظرية من طغيان المطلقات في رحلة يطوق فيها الموقف النقدي ليحرر رحلة اطلاقية لهذه الطروحات نحو تجريبية محكمة.

لم يكن المتنبي خارج رؤيا طروحاته (الإسماعيلية- القرمطية) لذلك جاء نقد المنهجية الفلسفية المجردة الى قضية صياغة تاويل المعنى لكي يرمز الى الأبستمية وتشبيهها أي تشبيه نفسه بالمسيح ليثور ثورته القرمطية وهي ثورة ابستمية والتمني لا تفهم محاور تفكيره الا وفق هذه النزعة الفلسفية (الاسماعيلية القرمطية) وهي التي تسيطر على كل مجساته وتصرفاته وتفكيره، الذي يتوجب حسب المنطق الزمكاني.

يقول المتنبي:

ابن فضلي، إذا قنعت من الذهب — رربعيش مَعْجَلُ التَّنْكِيدِ
أبدأ أقطع البلادَ، ونحْمي في نحوس، وهُمِّي في سُعود

ثم يقول:

وتركك في الدنيا دويًا كأنما — تداولُ سَمْعِ المرءِ أَمَلُهُ الْعَشْرُ⁽¹⁾

في طروحات المتنبي معادلة تحقيق حلم اخلاقي يتعلق بالذات بافتراض ما يعنيه المعنى الفلسفي لمحتوى أو فحوى هذا السلوك القائم على فعل الواجب كمبدأ في حد ذاته والاطاعة لمنطق مفصل من هذه الطروحات وهو يتقدم بنظرة فردية تجعل من الأخلاق من غير ان تتوازن، هذه النظرة مع ضرورة تتعلق بالوجوب من قبل الحاكم ورؤيته الى الآخر، وكادت تحدث هذه المداخله لكنها تكملت بالفشل، وهذا الذي حدث مع كافور الأخشيدي وعوتب فقال: (يا قوم من ادعى النبوة بعد محمد ﷺ) أما يدعي المملكة مع كافور؟) وبعد ان اخلف كافور عهده المعروف مع المتنبي عندها اصابته الحمى فلزم الفراش ونظم قصيدته المشهورة:

مُلُومَكَمَا يَجِلُّ عَنِ الْمَلَامِ وَوَقَعَ فَعَالِهِ فَوْقَ الْكَلَامِ

وهو في هذا معرضا ببخل كافور، يائسا من اخلاص البشر، متشائما في ثورة نفسه الجاحدة:

وَلَمَّا صَارَ وَدُ الثَّاسُ خِبَاءً — جَزِيَتْ عَلَى ابْتِسَامِ ابْتِسَامِ
وصيرت أشكُ فيمنَ أصطفيه — لعلمي أَلَهُ بَعْضُ الْأَنَامِ

(1) انظر: شاعر محمود، المتنبي، ص130.

(الطروحات وفق المنظومة الشعرية)

ابتداءً من القاعدة الخصبية التي أسسها أبي تمام وهي تتعلق بظهور، مدرسة المتنبي إضافة الى وجود القاعدة الاختلافية التي أصبحت أشد ميلا الى الجديد والمحدث في انساق المنظومة الشعرية، ويمضي الواجب في الذوق العام ومداهمة حالة الاقصى منطقيا. هكذا أصبح المنطق الاختلافي في قبول أبي تمام أو البحري، أما المنعطف الجديد في المنهجية الشعرية هو: في طروحات المتنبي وظاهرته الجديدة والمعاصرة. لقد جمع المتنبي فضاءات عديدة من هذه الشعرية الحديثة جمع القديم + الحديث والمنهجية التحديثية والرؤية والجزالة ومرتبة القوة البيانية في الغوص الى عمق النص لاكتشاف المعنى، فكانت منهجيته منهجية فلسفية: تقوم برصد التطورات التي تتعلق بماهية الحياة بشكل عام والشعر بشكل خاص، وبناء النص الشعري عبر جوهرية تنتمي في تفاصيلها التاريخية في الادب الى النصف الاول من القرن الرابع الهجري وهذا ما شغل التصور النقدي وما أحدثه الصراع بين القديم والحديث وما نهجه أبي تمام من نزعة بحثرية. كل هذه التأويلات- والتفسيرات بالنسبة للنقاد وضعت فوق الرف، فالمتنبي ليس مرحلة تقليدية بين التجريد في النص الشعري وبين طروحاته الاخرى، فالشعر بالنسبة له أصبح جزء لا يتجزأ من حركية هذه الطروحات بشخصية متعالية متعاطمة وجريئة في بناء النصوص الشعرية من ناحية التركيب للمفردات المبهمة احيانا والمبالغ فيها في عملية التصعيد النظري وفق المنظومة العقائدية والتي تنجز وفق آراء تفكيرية تتعلق بالطروحات الفلسفية - الاختلافية وفق تساوق في المنظومة اللغوية باعتبارها تشكيل جدلي تاريخي يتعلق بتفاصيل البنية. ويظهر ان المتنبي في هذه الخصوصية هو الموضوع للعلاقة الجدلية بين كل هذه الطروحات من خلال نواظم سيكولوجية مبطنة. وبدأت هذه الطروحات تأخذ مجراها الواسع حتى نشب الخلاف بين مؤيد لهذه الطروحات- وغالف لها ولكن في النهاية اراد الخصوم تحطيم المنظومة الشعرية التجديرية للمتنبي وكسر شوكة ذاتيته المتعاطمة

والتشكيك في معاني شعرية المتني. ورغم كل هذا الايضاح في الخصائص التركيبية في المنظومة الشعرية، كان الخصوم يناقش قضايا تتعلق بالشكل، ولكن على العموم كانت الجبهة المضادة متفقة هو ان شيئاً جديداً قد حل، وان هذا الشيء الجديد هو التجديد الشعري عند المتني والانطلاقة السيكلوجية في اظهار المدارك الجوهرية لهذه الطروحات واعتمادها كمضامين للصيرورة النظرية الجديدة حتى على مستوى النقد في تلك المرحلة وما حدث مع الحائمي في الرسالة الموضحة في نقد شعر المتني بتحريض من الوزير المهلي لمهاجمة المتني. فالرسالة، فيها حقد وتمجي وارضاء للمهلي. ولنا عودة الى هذا الموضوع في الصفحات القادمة. وقد تجلّت طروحات المتني في اطلاعه على الحكمة والفلسفة اليونانية وقد سبر المتني غور التفكير والوجود وحمل الذات مسؤولية التغيير بالافكار والمفاهيم وما معنى التغيير في المشهد الفكري وتأثيره على المشهد الشعري والممارسة في القراءات المتعددة لمنطق الوجود واختلافية المعاني ما هو الا قراءة للنص قراءة علمية وللمعنى ومداخلاته الجوهرية ومكوناته عبر اللفظ والمفوضات واثراها الكبير في انتاج المعاني وتوليد الدلالات. والنص في طروحات المتني هو حقيقة مقابل خواص المعنى في التغيير الدلالي واستخدام الكنايات باعتبارها خلاصات من المفوضات موظفة مجازيا بدلالات يتعلق امرها بالمعنى عندما يصبح المعنى هو التعبير عن معنى المعنى. وهكذا تستمر الدورة الجدلية عند المتني في اختلافية المعاني والتعريف بها ومن ثم تأويل الخطاب بتأويل آخر يتحرك وفق مفردة المعنى وتعالقه مع النصوص المفتوحة التي تحدد مصادرها واستقبال معانيها لا يتوقف على مجمل التفسيرات الموضوعية الكامنة فيه وفق حالته الانغلاقية باعتباره قائم الدلالة لا يتحمل التفسيرات من الناحية القانونية والعلمية فالانفتاح والانغلاق للنص في فلسفة المتني يغاير الاساليب القديمة في تحديداتها (الايستمولوجية) لهذه الدلالات وعلاقتها بالنصوص الشعرية. والنص المفتوح في منظومة المتني الشعرية يطلق عليها (النصوص

السردية الحوارية) والتي لا تتعلق بالنهايات وحدودها. فالنص عند المتنبّي يظل مفتوح- ومنفتح لاستقبال الفواصل النهائية عند المتلقي، اما فيما يتعلق بالنهايات المحدودة للنصوص فيظل فيها النص مغلقا اغلاقا كاملا على نهايات مرسومة وهذه النهايات هي تعبير في عن تكوين بداية جديدة تحكي السرد الشعري بشكل مباشر على ضوء خاصية الشاعر والتي تتعلق بالانتاج الفني وهو يهدف الى اشاعة حركة الظروف التفصيلية للحدث والازمات وما يتعلق بالاخبار التي تشكلت في الواقع بأسلوب العرض وكتابة السيرة والمسرحيات وهذا يعود الى فحص المدلول وضبطه. في مثل هذه المنهجية الاكاديمية والأمر يعود الى ترجمة مصطلح (Recit)⁽¹⁾ الى شتى اللغات ولكن بقي السرد والحكي قائما رغم كل محاور التغير التي انتجت هذه الفعاليات.

وفيما يتعلق بالمصطلحات القديمة من اشكالية اللفظ للسرد في اللغة الفرنسية (Narratologie, Narration ثم Narrative) وما يقابلها باللغة العربية من مصطلحات، هو السرد- والقص- والحكي- والاخبار- والرواية فضلا عن شيوع الاصطلاح (R'ecit) في المعرفة الاصطلاحية وهو: الحكي- والمحكي لدى جمهرة من النقاد وهو السرد- والمسروود لدى طائفة من الناس، وان استحسان السرد جاء نظرا لشيوعه في اصطلاح الثقافة العربية⁽²⁾.

(1) انظر: مجلة الموقف الادبي السوري، يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 441، السنة الخامسة والثلاثون، تموز 2005، ص119.

(2) المصدر السابق نفسه، ص119.

المتنبي (الخطاب المربوط بخطاب النص)

وهو ما يتعلق بالشكل الافقي للسرد الشعري لانه الشكل الغالب على النصوص الشعرية باعتباره ينتمي الى المتشاكل المفتوح حيث اصبح السرد الشعري افقيا لانه يتمثل الشخص بتتابع الحدث. في رحيل ابي الطيب عن مصر وهذا ما جاء في شرح ابي العلاي المعري وقد اعد كل ما يحتاج اليه في رحلته وكان يظهر الرغبة في المقام حتى ليلة عيد الاضحى.

قال المتنبي قصيدته:

عيد باية حالٍ عُدْتُ يا عيدُ بما مضى أم الأمر فيك تجذيدُ

لقد شكل المنعطف الافقي في هذه القصيدة قدرة في الاشتراطات الابستمية وتحليل لتاريخية الحدث، والحكاية السردية ومناهجها الشعرية وتعدد (السيميوطيقية السيكلوجية) من خلال تداخل آليات القصيدة الافقية ومداراتها الحقيقية المباشرة حيث تندرج ضمن معرفة (فتغنشتين) الذي يعتمد عليه (دو سارتو) في تحديده للعرفان) المسكوت عنه ما لا يمكن النطق به (I'indicible) لان الفضاءات في القصيدة فضاءات عائمة المنظور ومتموجة فلا تجد وقائعها في حركية الواقع المحسوس فهي تقع في تشكيل اللامنطقي⁽¹⁾ ويشكل المغلق من هذه الواقعة باعتباره يعتمد الخواص الدائرية حتى ولو كان مختلفا منهجيا في بعض التعارضات حيث تكون (البداية- هي نهاية الموقف) ويبدأ المتنبي بنص يتنبأ به او ما يتشكل في النهاية رغم الجهود المبذولة في نسق الحركة والبناء وما يعنيه معنى الانفلاق- والانفتاح الافقي في القصيدة لانه يتعلق بالتنوع وحيث الالتحاق بالنصية بوصفه استدعاء للقراءة ومزاولة التأويل

(1) انظر: الزين محمد شوقي، تأويلات وتفكيكات، المركز الثقافي العربي، ص 91.

والمناقشة والتفسير والاحتمال بتعدد الناتج الدلالي والقراءة تعني ربط كل هذه الخطابات والمعاني ربطاً جديداً وتأثيرياً بالنصوص وقدرة أصيلة على استئناف الانتاج وهو المعيار الذي مثل النص الافقي المفتوح وتاويلاته بوصفه آلية ملموسة.

وتدروف يضع مفاهيمه في تفاصيل المخالفة بأن يجعل المغلق من لوازم النصوص الابداعية ويجعل الانفتاح للنقد في نصوصه لأنها تعبر عن نهاية اكيدة وهذا واضح في رثاء اخت سيف الدولة.

يقول المتنبي:

يا أخت خير أخ يا بنت خير أب كنايةً بهما عن أشرف النسب

ولرولان بارت في تحديد مفهوم الانفتاح- والانغلاق أفقياً، يرى ان النص المغلق يساوي علاقة جنسية غير مبرجة باعتبارها علاقة محصورة في الذات. اما يتعلق بالنص المفتوح فهو علاقة جنسية، وهنا يشكل الفعل الجنسي حجر الزاوية في التجديد، وهذا يقع بدوره على المتلقي في كيفية تأهيلة وفق قدرات تساعد على فهم معنى النص على نحو تصاعدي أو تنازلي وفق اجراء سسيولوجي يحكم طبيعة المجتمع من الناحية السيكولوجية. فالموازنة تحدث في قرارة المتلقي، والقدرة والموازنة في تقنيات النص حتى يستطيع استخلاص النتائج على مستوى التصريح والتأويل وإلى ما قصدته (أمبرتو إيكو) في عملية التأهيل للمتلقي وامتداده السياقي والهامشي حتى يتمكن من استقبال تشاكيل النص بمنظومة صحيحة يعبر عن خواص الانفتاح بالتاويل لخواص المعنى. وهنا يأتي دور المنهج التكويني لما يمكن تقديره بالثورة الكبرى في الاساليب وهي جزء من المطارحات التي عرفها التكوين الابستمي للمتنبي من خلال باطنية شيعية وبعقرية شعرية مطارحة كانت قد رفعت الى مستوى عالم الوحي لكفاءة تؤدي الى عملية الانغلاق على الأشياء او استغلال المعنى الدفين للنصوص

(المغلقة والمفتوحة) وتبقى المشكلة في انتاجية الوعي الموضوعي بمراقبة ذاتية عقلية تشد الطبيعة العاملة والناطقة ولهذا أصبح الاستنباط هو القدرة والانموذج في رقد حركة الاستحضار لحركية المرجعيات في الآمال العظام والآلام الجسام، وكان الخروج عن الذاتية يعني الخروج عن اركان النص الشعري ومظهره الفكري وادواته المألوفة وروحه الوثابة وحديثه الذي يتحرك وفق خدمة العظمة الذاتية وكشف الاقنعة الزائفة والرموز الخاوية حتى وصل الى نتائج لبستريح فيها الى اليقين وإلى معنى يتعلق بتركيب النص الشعري. والمتني فرض ذات فلسفية فيثاغورية- رواقية مصهورة في بوتقة شيعية- اسماعيلية- قرمطية، وتصرف بذات المعنى الزاهد، ولكن بدون زهد ولا تدين، وركب المعنى الحر في للنص في ضرب للفلوات وحياة اللهو، والغزل، والحياة الجهادية رافضا الحياة النمطية، فكان سلاحه في ذلك (الشعر- والعبقرية) وهما فرعان كبيران من طروحاته النظرية. فكانت نصوصه الشعرية عملة باللغة الصافية الصعبة والكفاءة في استخلاص المعاني والملازمة للتأويل حتى يتصل بتأويلات ليمهد لما يليه من خصائص مؤولة وتنظير شفاف في النص المفتوح والنص المغلق، وان مهمة المعنى هي الاشارة الى ما يليه من معنى ثان كما يقول (عبد القاهر الجرجاني).

يقول المتنبي:

وهبت على مقدار كُفي زماننا ونفسي على مقدار كُفيك تطلُبُ
إذا لم تنط بي ضيعة أو ولاية فجودك يكسوني وشغلك يسلبُ

وقوله فيه:

ولي عند هذا الدهر حق يُلطّه وقد كلّ إعتاب وطال عتابُ

ثم قال بعد أبيات:

أرى لي بقربي منك عيناً قريرةً وإن كان قريباً بالعباد يشابُ
وهل نأفعي أن تُرفعَ الحُجُبَ بيننا ودون الذي أملتُ منك حجابُ
أقلُّ سلامي حبُّ ما خفَّ عنكم واسكت كيما لا يكون جوابُ
وفي النفس حاجاتٌ وفيك فطانةٌ سكوتي بيانٌ عندها وخطابُ
وما أنا بالباغي على الحبِّ رشوةً ضعيف هوى يُبغي عليه ثوابُ
وما شئت إلا أن أدلَّ عواذلي على أن رأيي في هواك صوابُ⁽¹⁾

والذي يتعلق بالمعنى في النص يمكن محاورته بانفتاح ويمكن تحويله الى مغلق عندما يغيب الحوار مع المتلقي الذي تؤهله الثقافة لكي يصبح بمستوى النص. والمتني في هذه الطاقة الأستيمية وضعه في موضع اشكالية الابهام في بعض النصوص الشعرية ولعل هذا الموضوع هو الذي أشكل شعرية على أحد الاشخاص لأن يقوم بطرح سؤال موجه الى أبي تمام (لم لا تقول ما يفهم) وكان رد ابو تمام عليه هو مطالبته: (بان يرتفع بوعيه الى مستوى النص، أو يدعوه الى تأهيل نفسه لكي يستقبل النص وان يبذل جهداً ابستمياً يوازي الجهد المبذول من قبل المبدع في انتاجية النص. فقال في رده عليه - (ولم لا تفهم ما يقال).

حدث هذا الاشكال مع الباحثي مثل قوله:

فؤادي منك ملآن وسري فيك إعلان

(1) انظر: رشق بن ابي الحسن القيرواني الازدي العمدة، دار الجبل، بيروت، لبنان، ص 46.

وقوله:

على أي ثغر تبسم بأي طرف تحتكم⁽¹⁾

والذي يتركز في بناء النص هو هذا الاشكالي السيكولوجي والتدقيق الشعوري والشاعري الذي يتحول الى مجس غامض باشتداد الارتفاع بالانساق الشعرية الى حالة التسامي ليتحول هذا الشد السيكولوجي الى غموض وهو امر متعارف عليه في اطار منهجية الكتابة للنصوص الشعرية عندما يكون الشد شدا فكريا سيكولوجيا في حالة منعطف اللاوعي فيحدث الابهام والغموض وهو ادراك مخفي لما يحصل في تشكيلة النص الشعري وهذه مهمة النقد في التوثيق- والكشف وربط حالة التحرك للنص بانفتاحه وفق خطاب نقدي على المستوى الموضوعي، وتودروف كان قد ربط هذه المهمة للنص بالانفتاح النقدي، وقبله باختين وربطه بمعلقة الاحتمالات التي تستوعب حالة المتلقي على كل المستويات ولكن الاستجابة قد تختلف. اما عند ريفاتير، فالفاعل متبادل بين مجس الواقع وحقيقة المتابعة وتكيف هذا التفاعل بحالة من التوتر والدهشة. المهم تجنب حالة الجزم وضمن اطار مناقشة الطروحات للمتنبي، يتعلق افق الاحتمالات بالتحركات التي تتمحور في ثلاثة اتجاهات:

1- الاتجاه الجمالي.

2- الاتجاه التأويلي.

3- الاتجاه التأريخي.

ما يتعلق بافق القراءة الجمالية من الناحية التركيبية الجمالية للنص في

(1) انظر: الجرجاني عبد القاهر، اسرار البلاغة، قراءة شاكر الميلي، بمدة، سنة 1991،

صورته وحدود انفتاحه في البناء والانتاج الدلالي. والقراءة الجمالية: هي القراءة التي تحمل التدفق في الخلاصات للمتلقي التي تتوجه الى تفاصيل النص، وتسمح بالارتباط بالآفاق الزمكانية وبعدها الحضاري واستخلاص الاجابات في افق انتاجي واعطاء سقف زمني للمتلقي لان المرحلة التاريخية كفيلة بتغيير وجوب القراءات التي ربطت النص بتأريخية جمالية محددة المعالم، واصبح النتاج الموضوعي موازيا للزمكانية الفردية والجمعية فالنص كامن في قدرته ويتحمل عدة قراءات وقد يرجعنا الى قرارات لا نهائية.. هذا الاشكال وقع فيه (ابن جني) في شرح ديوان المتنبي (الفسر) لان ابن جني قرأ شعر المتنبي قراءة تختلف عن قراءات اخرى ربما المحرف بالدلالات الى غير ما يضممه النص، قد يكون سيكولوجيا او سسيولوجيا الا ان الحرفي الكامنة في النص قد لم يصل اليها (بن جني) والمتنبي في ذلك كان مرسل هذه الشفرات الى المتلقين والمتكئين من البناء اللغوي والسيكولوجي وهناك استحكامات مركزية في البناء للنصوص تقع في كنه معادلة الاختلاف وصياغة الاحكام بفهم جديد لحركة البناء الشعرية، بهذه الطروحات بقيت النصوص الشعرية عند المتنبي قابلة للتجديد في القراءة بعد المراحل التاريخية الطويلة واذا ما دققنا بهذه الناحية من طروحات المتنبي نلاحظ انه: اطلق عنان اللغة في تراكيبها الجمالية والتاريخية والسيكولوجية- ورولان بارت يرى ان تركيب النص يتحرك بمحس القراءة، والقراءة يتم تحقيقها عبر نسق من العلامات التي تضع انتاجية المعنى في المقدمة وتأتي الشفرة المتعلقة بالعملية التأويلية لتهمم بالباطن من النص الذي حدث الاشكال فيه، وتقع الشفرة الرمزية التي تضع التعارضات في مقدمة القراءة وكذلك التقابلات التي تسمح للمعنى ان يتجدد ويتحول لكي ينعكس ويؤثر في العلاقات السيكولوجية وحتى الجنسية عند البشر، وتأتي شفرة الحدث الثقافية التي اتصلت بتفاصيل التعاقب والنتاج المنطقي والاشارات المخزنة من الابستمة العلمية ليصبح الانفتاح عبارة

عن مبحث دقيق للمعنى وارتباطه بالتشاكيل الأيديولوجية والسيكولوجية وتعدد طبقات المعنى وحصرها من الناحية الأيديولوجية مثل المنظومة الماركسية والمنظومة الفرويدية. في هذه الحالة أصبح النص ينحو المنحى الكيفي في حين ان القراءة الصحيحة للنص هي القراءة الكمية المتعددة، وهذا خلاف المنطق الجدلي التاريخي من التحولات الكمية الى الكيفية- والمتنبي يحصر منطق القراءة وفق المقاسات الكيفية (بالتأويل والتأمل) وهنا يرتهن الحضور للنص بالانغلاق، وقد ارتكن النص الشعري (الى كيفية ذاتية في الانتاج والاستهلاك) وقد مات المؤلف وغاب المتلقي- وتاه الناقد في متاهات الاثنين، فاصبح النص المنطوق صفة الكيف، والنص المكتوب صفة الكم.

(المتنبي واختراع المعاني)

حتى غار فيها لانه استطاع ان يسبرها وان يستخرج كنهها بالمعرفة العلمية. وكان لابن جني دورا كبيرا في ملازمته لابي الطيب المتنبي والقراءة الدقيقة لشعره ومحاوَرته الطويلة له جعله يقوم بهذه المهمة وهي ليست مهمة للشرح بل للشرح- والدفاع عنه خاصة عندما اشتدت سهام الغادرين له، فكان ابن جني يوضح هذه الامور وفق قناعة تامة (لأننا لم نكن نتجاوز شيئا من شعره وفيه نظر إلا ويطول القول فيه جدا حتى ينقطع فيه الرب ولقد كان يستدعي تنكيي عليه ويعني على البحث لما كان ينتج بيننا ولما كنت اوردته عليه مما لم يكن عنده ان مثله يسأل عنه لينظر فيه ويأمله قبل ان يضطر الى الجواب عنه في وقت ضيق او محفل كبير فلا يكون قدّم الروية والنظر فيه فيلحقه خجل- وانقطاع لكثرة خصومه وتوفر حساده)⁽¹⁾ وابن جني شرح الغوامض في تشكيل المعاني اضافة الى استجوابه للنواحي اللغوية والنحوية، والبلاغية ثم اخذ ابن جني على عاتقه تحليل المنظومات الشعرية للمتنبي مع الشرح بالشواهد والتدليل على الطروحات التي جاء بها، وطريقة القدماء في بنائهم للنصوص واستشهادهم بشعر المحدثين رغبة في توضيح المعاني مثل ما حصل من تكثيف في شعر الأقدمين من الالفاظ والصور، وكان الجواب بجانبه البحثي يعتبر وثيقة مهمة في عملية التناسب والتقدير الجديد في خواص البحث والتقصي لانه وضّح ما دار بينه وبين ابي الطيب من حوار ومن اخذ ورد حول الامور المتعلقة بالهواجس، وبالتفكير المتعالي على الواقع وقد مثل ودل على ذلك بهذا الحوار المهم:

(1) الدكتور عباس احسان، تاريخ النقد الادبي عند العرب، دار الشروق، ص 279.

سألته يوماً عن قوله:

وقد عادت الأجفان قرحاً من البكا وعاد بهاراً في الحدود الشقائق

فقلت له: أقرحاً منون جمع قرحة أم قرحى - مأل - فقال: قرحاً منون ثم قال: ألا ترى بعده وعاد بهاراً في الحدود الشقائق - يقول: فكما أن بهاراً جمع بهاره، وإنما بينهما الهاء، فكذلك قرحاً جمع قرحة) ثم يعلّق ابن جني على ذلك قائلاً: (فليت شعري هل يصدر هذا عن فكر مدخول أو روية مشترك!)⁽¹⁾ وللمتنبي رأي فيما يتعلق باللغة وكان موقفه مبني على هامش الأبتستمية اللغوية وهذا ما دعا خصومه في الاستناد الى أسباب حقيقية في توجيه النقد له، وكان ابن جني ذلك الشخص الذي يداري الموقف ويعتذر بالنيابة عنه في بعض المنازعات اللغوية ومن هذه المواقف قول المتنبي: (ومصبوحة لبن الشائل) فقد قال: (سألت أبا الطيب وقت القراءة عليه فقلت له إن الشائل لا لبن لها، وإنما لها بقية من لبنها هي التي يقال لها الشائلة، فقال: أردت الهاء وحذفتها)⁽²⁾ وابن جني، يحاول تقريب المعنى قدر الامكان بان مثل هذا الموقف يجوز للشاعر فقد قال الشاعر كثير عزة: (واخلت بخيمات العذيب ظلالها) اراد (العذبية) فحذف الهاء ومن ذلك ايضاً: (وكلمته في يتزياً) فقلت: هل تعرفه في شعر قديم أو كتاب من كتب اللغة؟ فقال: لا فقلت له: كيف استعملته وأقدمت عليه؟ قال: لانه جرت به عادة الاستعمال فقلت له: أترضى بشيء تورده باستعمال العامة ومن لا حجة في قوله؟ فقال: فما عندك فيه؟ فقلت: قياسه يتزوى، فقال: من اين لك؟ فقلت: لانه من الزي، والذي ينبغي ان يكون عنه واوا وأصله زوى.. ثم قال: لم يرد الاستعمال إلا يتزياً، فقلت له: إن العامة ليست الفاظها

(1) المصدر السابق نفسه، ص 280.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 281.

حججا...⁽¹⁾. رغم ان ابن جني شدد الاعتراض على كل هذه المعايير ولكن في خاتمة المطاف ذهب بهم مذهب الخليل في كتاب العين. واللغة عند المتنبي: هي تعبير خطابي من المقاربات في السنية الجملة الشعرية وظهورها في العنوان الدلالي كظاهرة للمعنى الذي نبع مجددا من بحوث منطقية عند هوسرل⁽²⁾. ويتشكل التحليل اللغوي في البحث عن جدولة المعنى في الخطاب الشعري⁽³⁾ وفق حقيقة قطب المعنى، بان الخطاب هو الواقعة التي تميز اللغة وفق بنية الانظمة الزمنية التي تقع في المنظومة الاستيمية للسانيات. والمتنبي حاول ان يبرز قوة هذه المنظومة من خلال علم دلالة الخطاب ولا بد من المعالجة في المقام الاول في الضعف الذي حصل في طبيعة المنظومة الشعرية وفي بعض الايات المنفلتة قياسا بالرؤية وبالنظام الذي تربطه اسبقية وجود الخطاب الذي انتجته طروحات ابي الطيب المتنبي على مستوى اللغة كما وضحناه في بداية الحديث. وكان ابن جني الذي يعتذر ويدافع عن هذا الموضوع بالرجوع الى كتاب العين للخليل بن احمد الفراهيدي.

(التبطين الخطابي)

وللخطاب الشعري له وجودا زمنيا متناوبا في مفهوم الدوام والتتابع من هنا كانت حلقة الواقعة التزامنية للشفرة وهي تقع خارج (المنظومة الزمنية التتابعية) وهنا يقع الفعل الزمني في الخطاب موقع الفعل من الحقيقة، لان في النظام الزمني وجود مفترض، والخطاب هو الذي يضفي مشروعية الفعل على

(1) المصدر السابق نفسه، ص 281.

(2) انظر: ريكور بول، نظرية التأويل، المركز الثقافي العربي، ص 33.

(3) انظر: هوسرل ادموند، اتجاهات منطقية، ترجمة فندلي، 1970، ص 75.

اللغة، والخطاب يتحرك بشكل خفي ليمتّن وجود اللغة الخطابية المنفعلة بالخطاب وهذا هو التفرد المنفصل في اللحظة الزمنية والذي يكشفه المتنبي اثناء السرد الخطابي بفعل الشفرة المعيارية الخفية في كنه الخطاب- ويبدأ المجلس بمرور الواقعة الخفية في فضاء النص وتبرير وجودها واتجاهاتها في اسبقية انطولوجية، والبرهنة على وجودية الخطاب ولحظة دلالاته وثمرة فعله ولحظة اعادة الصياغة في لغة تبرهن. على الخفي من الكلمات في النصوص الشعرية وهي القدرة على الاحتفاظ بالنص وهويته الدلالية والتي يمكن وصفها بالمعيارية الخطابية واعتبارها صياغات جدلية وفق منظومة التشكيل الخطابي باعتبارها العلاقة الودية بين الجدل الخطابي وتأمل الواقعة الكلامية. وفي سياق هذه الطروحات النظرية يبرز المبطن من المديح عند ابي الطيب وهو يأخذ جانب التشكيل الخطابي خاصة في مدائح كافور لانها مبطنة بالهجاء وان حلقة الازدواج هذه كان يقصدها المتنبي، وقد استنتج ابن جني: (بان المتنبي كان يقصد ما يقوله في قوله:

وشعر مدحت به الكركدن بين القريض وبين الرقي

وقوله:

وما طربي لما رأيته بدعة لقد كنت أرجو أن أراك فاطرب

فان ابن جني قال له: اجعلت الرجل أبا زنة (أي قردا) فضحك المتنبي وفهم ابن جني من هذا الضحك أن الشاعر كان يرمي الى ما وراء المدح من معنى، ولهذا خرج بهذا الاستنتاج، وهذا مذهبه في اكثر شعره لانه يطوي المديح على هجاء حذق منه بصناعة الشعر وتدهاها في القول. وقد وعى ابن جني الظاهرة السيكلوجية وكشف عنها رغم معارضة الخصوم له والدرس والتمحيص هو المستوى الافضل للوقوف على حقيقة الامر في قوله:

يعلمن حين تحيا حسن مبسمها وليس يعلم إلا الله بالشنب
فقال معلقاً: (وكان المتنبي يتجاسر في الفاظه جداً). الا تراه يقول
لفانك بمدحه:
وقد يلقبه المجنون حاسده إذا اختلطن وبعض العقل عقال

افلا ترى كيف ذكر لقبه على قبحه، وتلقاه وسلم أحسن سلامه، ولولا
جودة طبعه وصحة صنعته لما تعرض لمثل هذا، وكذلك ذكره مبسمها وحسنه
وشنبه، ومفرقها في البيت الذي يتلوه. ومن ذا الذي كان يجسر على تلقي سيف
الدولة بذكر مثل هذا من أخته، وأكل حمدان أهل الأنفة والاباء وذو الحمية
والامتعاض واكثر شعره يجري هذا المجرى من اقدامه وتعاطيه، فاذا تفتنت له
وجدته على ما ذكرت لك⁽¹⁾. وان التعاطي مع هذه النصوص والخطابات
الشعرية وانساقها يضعنا امام لحظة تأمل في كشف المستور عن نصوص المتنبي
الشعرية باعتبارها نصوص مفتوحة لأنها لم تتفرغ من أداء مهمتها لأنها أصبحت
مهياة للقراءة ثانية وثالثة، وليس استقبال الاحكام، لان مهمة النصوص الشعرية
عند المتنبي هي: تجدد في الكشف عن الدفين في هذه البوتقة وهي استنتاج لافق
جديد في القراءة والذي يمثل المرونة المتفتحة على التحديث هو النص المنفتح
الذي اثبت وجوده موضوعيا وتاريخيا وما يعيننا هو: المحتوى والتميز في
المحمولات او المسندات وفئة مستوى الوحدات ونظامها الامكاني وترباطها
الوظيفي في معالجة الملح في هذه القضية او تلك. والخطاب يعتبر واقعة وقضية

(1) انظر: الدكتور عباس احسان، تاريخ النقد الادبي عند العرب، ص282.

اسنادية متداخلة ومتفاعلة بوظيفة النص الشعري الذي يعتمد على الوحدة الجدلية في المعنى. وفيما يتعلق ببلاغة الخطاب الشعري عند المتنبي ويتشكل بالتداولية التحليلية والاشارة الى خواص التجديد في الموقف العلمي وما يمثله من حالة متغيرة في ابستمة اجرائية متعلقة بمصطلح البنية (structure) والكشف عن المنظومة الداخلية للوحدات وطبيعة هذه العلاقات الجدلية وتفاعلاتها الاختلافية في حدود الممكن من مفهوم البنية فالخطاب يتقدم ليقدم لنا خلاصة بارتباط الوحدات الجزئية باعتبارها المجس البلاغي. وحتى يتمكن من تجاوز سياقات الكلمة او الجملة المقطعية، هو ان تتجاوز السياقات المغلقة للنص في التوصل الى استخرجات لهذه المغلقات والوصول الى مفاتيح الخطاب البلاغي ومنه الى الغوامض في المعاني والانفتاح على مستوى الصياغات العميقة وعمليات التغاير التي تحدد فواصل الانفتاح على النص في نتائجه الدلالية ومن ثم التجديد للقراءة في وقفة بلاغية تتصل بالنسق الصياغي للخطاب وارتباطه بالوحدات الجزئية وهي تنتهي الى القدرة في تحليل الدلالة. ويتضح هذا من المفاهيم الكلية في نظرياتها وفاعليتها التي اندرجت بكثافة في سياقات النص ومنظوماته التي اشتملت على انساق كانت قد تعالقت بكفاءة تعبيرية وجمالية واستوعبت الشبكة التراتبية من تصورات ومفاهيم استخدم فيها ابي الطيب المتنبي التحليل للاشكال البلاغية وفق منطق المفهوم الحسي الذي كون البنية في النموذج التجريدي، والذي توازن بمرونة الوحدات المفتوحة بكل عناصرها الفعالة والتراتبية، وادراكه شكل البلورة في المراحل (الاستمولوجية) ونجد حيال هذا المنطق مادة في الانساق الشعرية تبلور في الجانب الايقاعي، والموسيقى

المرتبطة بالوزن - والقافية كما يقول (قدامه بن جعفر) وهذا يتعلق بالتطابقات الداخلية والخارجية وجانبهما التحليلي والدلالي عندما يكون الإيقاع: هو ادراك مستويات شعرية تتعلق بالبنية باعتبارها محورا في التحليلات البلاغية للخطاب وفتح مستويات جيدة تتعلق بالحس، من باب المواضعة في اللغة - وتحريك معناها بشكله المادي وفق ترابيات في عملية الانفتاح - والانغلاق للنص بمعنى تجديد دلالاته في القراءة المعمقة - للخطاب البلاغي، ويعكس هذا الجدل بين واقعة المعنى وسلم الخطاب وما يشكله هذا الاقتران من مهمة في تحديد الوظيفة الاسنادية للخطاب البلاغي والحالة المرتبطة بالخاصيات الافتراضية وما يعنيه النظام (المشفر) وما يشكله من مبالغة في منطق الخطاب وقضية الاحالة في خواص المعنى (ويروي ابن رشيق في العمدة: من موازنة بين ابي الطيب وابي تمام وقال: بعض من نظر بين ابي تمام وابي الطيب: إنما حبيب كالثقاضي العدل: يضع اللفظ موضعها، ويعطي المعنى حقه، بعد طول النظر والبحث عن البنية، أو كالفقيه الورع: يتحرى في كلامه وتخرج خوفا على دينه. وابو الطيب كالمملك الجبار: يأخذ ما حوله قهرا وعنة، أو كالشجاع الجري: يهجم على ما يريد لا يبالي ما لقي، ولا حيث وقع)⁽¹⁾ ما يتعلق باصطلاح البنية من ناحية المحور البلاغي وسياقات الخطاب وهو كفيل بالخلاص من الاصطلاح الذي لف الاشكال البلاغية وازدادة الى النموذج الذي يتعلق بالعلم أي النموذج العلمي في هذا النسق. والمتنبي انتج الصيغ الدلالية وكون استحالة في ازالة ما علق

(1) انظر: القبرواني الازدي، ابي الحسن علي بن رشيق، دار الجليل، ج 1، ص 133.

بالخطاب البلاغي من حلقة وهمية وبالتالي فضله على المعترك التعبيري رغم ان المتني لم يتجاوز التعبير الكلاسيكي للقدمين محاولا اجماله بالصفة العلمية بقليل الفهم- والكثير الذي لا يسأم او الربط بين اللفظ والمعنى بحلقة جدلية، والاصابة بالايجاز+ المعنى+ السهولة في البناء اللفظي + السرعة في البديهية كما هو معروف عند المتني. فالشكل البلاغي (figurerhetorique)⁽¹⁾ باعتباره يتشكل من بنية في حدوده المنطقية باعتباره لحة دالة كما يقول (خلف الاحمر) اذاؤه يكون كلمة باكتشاف بقية السطر. واجمالا هو المحافظة على الكينونة والسياق في المنظومة الشعرية من خلال التعيين للقوة والتوصيل لها بموازين فاصلة بينها وبين غيرها من الاعمدة التي شكلت المنظومة في الخطاب البلاغي وهو: الايجاز + الاستعارة + التشبيه + البيان، النظم والتصرف + المشاكلة + المثل في تنمية اسم الوظيفة البلاغية أي انها قد تحققت في اشكاليات اختلافية جديدة في المنظومة الشعرية وهي: انعطافة ذات تركيبة بنوية في جوهرها، والمحور التحليلي في الصياغة البلاغية للخطاب يكون اصطلاح البنية التحديثية التي تتجاوز كل الإشكال والتشاكل التي احقت بالمفهوم البلاغي للخطاب، والبنية هي الاصلة في الانموذج الدلالي وانتاجيته وتكوينه الذي يستند الى الوحدات والمجاورة بين هذه الوحدات والتماثل اللغوي للوحدات الصوتية التي تعادلت في الوزن وهذا مظهر موضوعي في انساق المنظومة الشعرية للمتنبي، وعن التزاوجات المنتظمة في منظومته الشعرية والتي تتعلق بالسلطة

(1) انظر: الدكتور فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، العدد 164، السنة 1992، ص 135.

الصوتية بل بالمستوى الدلالي والاستعارة التخيلية في خواص المرتكزات الآلية الشعرية، وهذا الذي يجعل الفعل، الصوتي وتشكيلاته الدلالية، هي التي تربط الدال بالمدلول وشبكات المنظومة الشعرية، في حين نجد عند المتنبي اللغة الاشارية او لغة الشفرة التي تحقق منعطفًا في التشكيلات السيكولوجية وهي تربط بين الصوت والمعنى وفق حلقة التشفير للمنظومة الدلالية التي تتعلق بالمعنى والصوت وجانبه السيكولوجي الذي يستعرضه المتنبي في امتدادات هذه المفاهيم وفي بنية بلاغية خطابية مشفرة فانه يقوم باستخدام جانب الوحدات الصوتية- والسيكولوجية أي ان المتنبي يركب نظام + اجراء من اجل خلق منعطف سيكولوجي وصوتي داخل الابيات، وهو الارتكان الى فعل الشفرة وفعل المنظومة الصوتية وهذا ما تنبه اليه ابن جني أي تنبه الى الظاهرة السيكولوجية في المنظومة الصوتية وتبقى وظيفة الشفرة اللغوية والمترتبة على مرتكزات الاصوات داخل النصوص الشعرية باعتبارها دلالة ترتكز الى الوظيفة البلاغية. ويبقى الصوت الخفي في النص ينشئ الدلالة عبر انشاء العلامة في لغة استتاجية داخل المنظومة الشعرية للمتنبي، ويبقى الخطاب الشعري هو الجدوى والصلابة في البحث عن خواص لتعريف البنية الشعرية. وارتباط هذه الادلة بالوحدات الاجتماعية وفق مركبات قاعدية لبناء قويم ومميز ونوعي يعني معنى هذه السمات والعلامات التي شغلت حيزًا في المكان ومكون لغوي بين الوجود والعلامات التي شغلت عمق الزمكان، واستغرقت زمنًا. هذه النمطية من البنية الوجودية والتي تميز مجموعة من الادلة ولطالما شكلت منعطفًا في تناول الاساليب الموسومة بالقواعد البنائية وفق تحريك ينتقل بين المفسرين، والمؤولين الى شراح

النصوص الشعرية. ويأتي (الزوزني) يشرح المعلقات، ويتناول الاحتمالات الدلالية وفق الأدلة المرتبة والمرتبطة على نحو عشوائي ولكن في كل الاحوال يتكهن ولا يخضع هذه النصوص الى قواعد بنائية، فهو يقوم بشرح بيت امرئ القيس على سبيل المثال:

وما ذرفت عيناك الا لتضربي

بسهميك في احشار قلب مقتل

فلم يصل الى حتمية النص من الناحية البنائية، بين الخفي من الاصوات في النص الشعري وبين صورة الخطاب ومعالم دلالاته وكنهه افتتاحه في قول المتنبي:

أنا الذي نظر الأعشى الى أدبي واسمعت كلماتي من به صمم
أنا ملء جفوني عن شواردها ويسنهر الخلق جراحها ويختصم

والبنية تتركب من مستويات ذات قيمة دلالية تتوحد بالنصوص حيث تكون واضحة المعالم، وواضحة الاداء وعلى كل المستويات المختلفة وما يتعلق بالبنية الشعرية عند المتنبي: فهي تفضي الى قيمة دلالية حتى تتأكد بالمعنى الوافي باستبعاد المعنى الجزئي وادخال النص الشعري في تكوين متركب ببنية تخرج أحيانا عن منطق اللغة فهي محدة بها على مستوى خواص التعبير كما في قوله يعاتب سيف الدولة:

ما لي أكنم حباً قد يرى حسدي وتدهي حب سيف الدولة الامم
ان كان يجمعنا حب لغزته فليت لنا بقدر الحب نقسم
قد زرتة وميؤف الهند مغمدة وقد نظرت إليه والسيوف دم

فكان أحسن خلق الله كلهم وكان أحسن ما في الأحسن الثيم
قوت العدو الذي يمتة ظفر في طيه أسف في طيه نعم⁽¹⁾

هناك رأي (لجاكوبسن) من أن البنية داخل المنظومة الشعرية المراد مناقشتها، أن تلبسها اللبس وعدم الفرز والتحديد لمنطوق النص الشعري ينتج عدم الرؤية وسيادة الضبابية بل حجب الرؤية الجمالية وحرية التأويل للنص، والابتعاد عن منهجية البنية وعلاقتها باللغة وبالتالي الابتعاد عن التوليد للمعاني المتشكلة بالاختلاف التحليلي، وتعدد المحاولات التي يمكن فيها التحليل أن يتضمن المنهج القانوني ومناهج تطبيقات (علم الاجتماع) وهذا في حد ذاته ليس قاعدة في بروز بنية هذا الاختلاف في النصوص الشعرية. ويعنينا من يراه: أي لحله واضناه وهي صورة فيها مركب شديد الحساسية للمضمرة في النص وما خفي: وهو المركب في هذه البنية التي ناقشناها. هذه المبالغة وضعت الصورة الشعرية ومنطقها اللغوي في ضعف وكذلك الكتمان هي صفة من المبالغة تسند الحساسية الأولى في براه وهما: صورتان طرديتان في بيت شعري واحد افصحنا عن مبالغة هشة فهما خروجا عن العرف البنائي، هناك الطلعة التي تجمعهم وغيره من المحيين في شراكة لهذا الحب فليتنا نتقاسم فضائله وعطاياه وابن جني أنصف في هذا، وقدر أن هذا الحب الموضوعي المتبادل حب هذه الغرة فليتنا نتقسم هذا البر + الحب أي أن ابن جني أعطى في هذا الحب (الذات + الموضوع) في حين أعطى البروقي (الذات + الذات) وهذا خلاف

(1) انظر: البروقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، ص 81.

منطق التأويل في صورة البيت الشعري وسيف الدولة، هو المحور سواء في الحرب أو السلم وهو مكمّن الصورة في هذه النصوص. وتتمتع المنظومة البلاغية بقدرة على الخلق الذي يجعلها أن تستقر وترجي إلى مجس المعنى وتعدد احساساته الجدلية حتى ينتهي إلى الوصول إلى تشكيل النص. وهذه النتيجة متوقعة في الوصول إلى منطق دلالي يؤكد حقيقته بالعمل المهم بعكس الاشكالية في التحليل والتأويل في تفاصيل الدلالة ذاتها بحيث تتجه عدة من الاستكشافات في اقنعة من النصوص والتحليل للبنية يتموضع في الكشف عن التعدد في خواص المعاني. والمعنى في اثره القانوني لا يخضع إلى المنظومة التاريخية ولا يخضع إلى حالة التفرد أو التعدد ولو كان كذلك لسم الاختيار وفق قواعد المنظومات المفتوحة - والمنظومات المغلقة ولكن الاشكال هو في الاختلاف في منظومة المعاني لأنها لا تخضع إلى المطلقات التي أتت بها النظرية النسبية⁽¹⁾ بل العودة إلى الاختلاف في المناهج السيولوجية وهي محصلة طبيعية لخلاصات البنية والمعنى وقابليتهما في وعي الحياة من وجهة نظر ورؤية في اتجاهاتها المتعددة في تفاصيل المعنى - والتأويل وعلاقتها المتبادلة - واختلافهما في منطق الصورة أو في الأشد كثافة في منطق الحوار. وكان ابن جني ينطلق في موقفه من الناحية النقدية، بأن الآراء والاعتقادات في الدين لا تؤثر في الجودة الشعرية، والشاعر هو موقف فلا يتناقض في شعره إذا تغيرت الأحوال واختلفت الحالات السيولوجية ولذلك كان يقوم بعملية التوافق بين قول المتنبي:

إذا كنت ظاعنة فإن مدامعي تكفي مزادكم وتروي العيسا

(1) Barthes, Roland, *Ledegre'ze'ro de L'Ecriture*, Paris 1973, p. 205.

وكذلك قوله:

لا سقيت الثرى والمزن مخلفة دمعاً ينشفه من لوعة نفسي

ولكن ابن جني كان يتجاوز ما حدث في البيتين الأولين من اختلاف إلى الإعجاب والمساعدة لما حدث من تركيب للالفاظ التي استعملها المتنبي فهو يقدم مدحه لأنه ادخل في تركيبة شعره بعض الالفاظ التي تدخل في مناهج الصوفية ويقول (وقد افتنّ في الفاظه كما افتنّ في معانيه) وفي تركيب منهجية المعاني، هو ما حققه ابن جني في تحبيب شعر المتنبي إلى استاذة (علي الفارسي) يقول ابن جني (ولقد ذكرت شيخنا أبا علي الحسن بن أحمد الفارسي بمدينة السلام ليلاً وقد اخلينا، فأخذ بقرظه ويفضله، وأنشدته من حفظي (واحر قلباه) فجعل يستحسنها فلما وصل إلى قوله:

وشر ما قنصته راحتي قنص سهب البزاة سواء فيه والرخم

فلم يزل يستعيده مني إلى أن حفظه وقال ما رأيت رجلاً في معناه مثله، فلو لم يكن له من الفضيلة إلا قول أبي علي هذا فيه لكفاه لأن أبا علي مع جلاله قدره في العلم ونباهة عمله واقتدائه سنة ذوي الفضل من قبله لم يكن يطلق هذا القول عليه إلا وهو مستحق له عنده، فماذا يتعلق به من غضّ أهل النقص من فضله وهذا حاله في نظر فرد الزمان في عمله والمجتمع على أصالة حكمه⁽¹⁾. ان ما يحدث من تمكين للعمق في نصوص المتنبي تكتشف بنى عميقة من خلال تسليط الاضواء عليها بعد ان يفصح النص تمام الانصاح عن منعطف الحد

(1) انظر: الدكتور عباس احسان، تاريخ النقد الادبي عند العرب، ص 284.

البالغ الذي يفصل التفسير فيه ليكون الشرح والتأويل هما من المسائل التي تناوها المتنبي للكشف عن الحقيقة وإبراز نقاط القوة ونقاط الضعف في هذا الباب، وكان الرد على ابن جني تتعلق بنقطتين: في أنواع التفسير واشتقاقات ابن جني في ذلك ليشمل الاعتذار عن أبي الطيب في بعض المواقف والمآخذ في حدود الشرح للنصوص أو فيما يتعلق بالمآخذ عن المعنى الذي يقصده المتنبي من عدة زوايا مختلفة الأشكال والألوان وعلى مر الأزمان، والأمر الذي يتعلق بالمعنى يقول ابن جني:

فحب الجبان النفس اورده التقى وحب الشجاع النفس اورده الحريا
ويختلف الرزقان والفعل واحد الى أن ترى إحسان هذا لذا ذنبا

وهنا يأتي الفعل لكلا الرجلين متساويا، فلماذا يرزق أحدهما ويحرم الآخر، فالإحسان شمل واحدا منهم ولكن المسألة حسب تفسير ابن جني، تأخذ بعدا آخر في المعنى. يقول أبو العباس (أحمد بن علي الأزدي المهلبي بقوله (واقول: أنه لم يفهم معنى البيتين، ولا ترتيب الآخر منهما على الأول، ومعنى البيت الأول: أن الجبان يحب نفسه فيحجم طلبا للبقاء، والشجاع يحب نفسه فيقدم طلبا للثناء، والبيت الثاني مفسر للأول يقول: فالجبان يرزق بحبه نفسه الدم لا حجامه، والشجاع يرزق بحبه المدح لإقدامه، فكلاهما في الرزقين اللذين هما الدم والمدح، حتى أن الشجاع لو أحسن إلى نفسه بترك الإقدام كفعل الجبان لعد ذلك له ذنبا، فهذا هو المعنى وهو في غاية الأحكام بل في غاية الإعجاز لا ما فسره⁽¹⁾⁽²⁾ نقول في مجال التأويل لهذين البيتين: هو أن المتنبي في حكمته هذه،

(1) انظر: المآخذ على شراح ديوان المتنبي، الورقة (8-9)، نسخة فيض الله، رقم 1748.

(2) انظر: الدكتور عباس أحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 285.

اراد أن يربط الحدثين بحدث واحد هو الفعل، ولكن هذا الفعل ترتبت عليه سياقات كثيرة: منها حب النفس وحب النفس تأويلها يعود الى الجبان لأن الأنا تتعلق بالذاتية، وهذه شيمة الحيات، اما الشجاع في أقدامه لا يبغى حب نفسه او ذاته، لان التضحية من شيمة الشجاع وليس الجبان، فلماذا الشجاع تسري عليه احكام الجبان اذا ترك الاقدام ويعد ذلك ذنباً، ومن جانب آخر يتساوى مع الجبان في حبه لنفسه نقول: ان الشجاع لا يبالي في النفس اذا كان الاقدام هو الفيصل اما الجبان فيحب نفسه ويحب الرزق، ولكن رزق الشجاع هو الفعل والحدث وهو الهدف. فالمعنى في هذا الاشكال في معنى هذين البيتين هو ما يتعلق بفلسفة المصادفة كما اعتقد بها المتنبي هو ان الشجاع دائماً هو الذي يدفع الثمن في النهاية، نتيجة دفاعه عن القيم بكل معاييرها ولا ننسى ان في نصوص المتنبي الشعرية هناك بنى ايديولوجية تحرّض على الاقدام والتضحية والانحياز العقلي بالحدث القيمي.

(البنائية الجديدة في شعر المتنبي)

ان التصورات الدقيقة للمنظومة البنائية للمتنبي: هو اكتشاف يرتبط بتصوراته في (الطروحات الفلسفية واللغوية) والمنظومة الفلسفية تتكون من المنظومة اللغوية لانها تشكل مخرجات في التماسك وفي ابراز التشكيلات. ويعتمد النص عند المتنبي، على الوحدات المكونة وتأتي عبر ابناءة عليا بشروطها وصيرورتها التكوينية وعلاقتها بخواص التأويل وطروحات المعاني في اجزاء مركبة - ومركبة من مجموع الوحدات بتفاصيلها اللغوية والفلسفية والاسهام في الكشف عن خواصها النوعية، وفق اعتماد بالكشف عن البنائية المكونة بالوظيفة والكثافة في التحليل وانسجة في الخواص المكونة للبنية وشروطها الضرورية والاسهام في التجريبية الجمالية الموهلة في تفاصيلها. المتنبي في طروحاته في

الغلو: فهو أكثر الناس غلوا وابعدهم فيه همة (كما يقول ابن رشيق في عمدته- والغلو موجود في شعر المتني حتى تكاد لا تجد بيت إلا وفيه غلو كقوله:

يُتْرَشَفْنَ مِنْ فَمِي رَشَفَاتٍ هُنَّ فِيهِ أَحْلَى مِنَ التَّوْحِيدِ

فالتوحيد هو الغاية ويقول:

لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيَهُ لَمَا أَتَى الظُّلُمَاتُ صِرْنَ شَمُوسَا
أَوْ كَانَ صَادِفَ رَأْسٍ عَازَرَ سَيْفَهُ فِي يَوْمٍ مَعْرَكَةً لِأَغْيَا عَيْسَى
أَوْ كَانَ لَجَّ الْبَحْرِ مِثْلَ مِيقِنِهِ مَا انْشَقَّ حَتَّى جَازَ فِيهِ مُوسَى

ويتصاعد الغلو في شعر المتني ليشبه نفسه بالقادر القدير ويتصاعد النسق الشعري ويتوتر ثم تنخفض همة المتني في التشبيه بالاسكندر الذي بنى السد ولكن بعزمه وهو الطرف المساعد في بناء السد:

كَأَنِّي دَحَوْتُ الْأَرْضَ مِنْ خَبْرَتِي بِهَا كَأَنِّي بَنَى الْأَسْكَندَرَ السَّدَّ مِنْ عَزْمِي

وتبقى لازمة الغلو في كائي- وتأتي في العجز كذلك وهذا التكرار يضعف البيت في تشكيل المعنى- والبناء البلاغي للنص ثم يقول:

إِذَا قُلْتَهُ لَمْ يَمْتَنِعْ مِنْ وَصُولِهِ حَدَارٌ مُعْلَى أَوْ خِبَاءٌ مَطْنَبُ

هذا البيت يتعلق بالطرف المكاني وهو لم يمتنع ثم يقول:

تَصَدُّ الرِّيحُ الْمَوْجُ عَنْهَا خَافَةً وَيَفْزَعُ مِنْهَا الطَّيْرُ أَنْ يُلْقَطَ الْحَبَا

هنا يتشكل الزمان عند المتني في خوف الرياح + فزع الطير من ان يلتقط الحب وهو تشبيه فيه حنكة المحرّب. يقول ابن رشيق في عمدته وقد رجح صاحب الوساطة هذا البيت على قول أبي تمام:

فقد بثَّ عبدُ الله خوف انتقامه على الليل حتى ما يدبُّ عقابه
فاعتبروا يا أولي الابصار.

مما يشاكل قول المتنبي في الفاظه قول نصر الخابز أرزي:
ذبتُ من الشوق فلو رُجُّ بي في مقلّة النائم لم يتبّه
وكان لي فيما مضى خاتم فالآن لو شئتُ تمنطقتُ به⁽¹⁾

فمعنى التأويل في الغلوّ هو: الامكانية في دخول الصياغات التبادلية مع
العنصر المتركب بشكل جيد، أي ان هناك تكوينية في البنية الشعرية تتركب من
عناصر سيكولوجية+ عناصر لغوية لتقويم النص+ منظومات اجتماعية حددت
موازين هذا الحدث، ثم يأتي الاستنتاج في خلاصة تركيب هذه المنظومات:
يعطينا صورة تتعارض مع صورتها التركيبية الاولى كونها اشد كثافة في الغلوّ
وهي تتحدث عن منطق حوارى داخلي او خارجي ويتم تحديد خصائص
شخصية الشاعر من خلال منطق التركيب في الالهام او المنطق الرمزي، وفي هذه
الحالة يصبح الشاعر هو نقطة الانطلاق في وصف وتحليل وتطابق حجم الرموز
التي تناولها فيتعلق بالاشكال البلاغية والايحائية في المفردة، والملاحم المهمة في
محملها تشمل الرموز التي تتجاوز حدود اللغة الفلسفية اضافة الى منطق الشعرية
والوحدات الاخرى يقتضي شروطها ابتداء من الوحدات المتكونة اصلا والمكونة
للبنية والوحدات التي تصل تبعاً لمنظومة الطروحات اللغوية والفلسفية وبين
الاغراق في الغلوّ- والاغراق هناك العلاقات السياقية التي تفصح عن التوافق في
المنظومات اللغوية، او مستوى الحكمة او الخط في الكلمات المتعاقبة- او المتتالية
وهذا الاشكال يتعلق بمفهوم المجاورة والاغراق في مفهومه الثاني يغير ما يتعلق

(1) انظر: القيرواني، أبي على الحسن بن رشيق، العمدة، ج2، ص64.

بالعلاقات الالامائية او مفهوم الاستبدال أي العلامات السباقية مع عناصرها او علاقة كل عنصر في المنظومة السباقية او ما يتعلق بعناصر المخالفة، وهذا الفلؤ يعتبر عنصر من عناصر الاختلاف وهو تابع للدلالات السباقية، ولكن في النتيجة تعتبر قيمة تتعلق بالابنية اللغوية ومنظوماتها الفلسفية. وافضل ما يتعلق بالاعراق ما قاله الشاعر مقارنة بقول المتنبي المار الذكر يقول زهير:

لو كان يبعدُ فوق الشمس من كرم قومٌ بأحسابهم أو مجدهم قعدوا

فبلغ ما أراد من الإفراط، وبنى كلامه على صحة المنطق الكلامي، وما استحسنة الرواة ونص عليه العلماء قول امرئ القيس يصف سنانا:

حملتُ رُذْبِيأ كَأَنَّ شَبَابَهُ سَنَا لِهَبٍ لَمْ يَتَّصِلْ بِذُ خِصَانِ

وقول أبي صخر:

تكاد يدي تندي إذا ما أُنْسَتْها وينبتُ في أطرافها الورقُ الثُّنْزُرُ

وقول أبي الطيب:

عجبتُ من أراضٍ سحابٌ أكْفُهُم مِن فوقها وصخورُها لا تُورِقُ

ثم يقول ابن رشيق:

:(لم يخف عنك وجه الحكم فيها، على ان قول أبي الطيب بعض الملاحاة والمخالفة لطبعه في حب الإفراط وقلة المبالاة فيه، اذا كان ممكنا أن يقول: إن الصخور اورقت، ولغة القرآن أفصح اللغات، وانت تسمع قول الله تعالى: (يكاد البرق يُخطفُ أبصارهم) وقوله: (إذا أخرج يده لم يكد يراها) وقوله: (يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسه نارٌ)⁽¹⁾.

(1) انظر: المصدر السابق نفسه، ص 64-65.

وفيما يتعلق، بمطارحات- وطروحات المتنبی فانهما يرتبطان كل الارتباط بالبنية الاسلوبية وتحصيصة (الصور البلاغية) وما يتعلق بالبنی الاسلوبية وتظهر ارخنة جمالية تتعلق بالمستويات المتعلقة بالنص ومستوى الاصوات والجمال المقطعية والبنی الفوقية واللغوية وكل ما يتعلق بطبيعة ووظيفة مسار الفاعلية الرئيسية لحركة النص الحكائي فهو الذي ينحو المنحى البلاغي ذلك متأتي من تمثین خواص وتكنیک النص السردی داخل المنظومة الشعرية وهي حالة تقتضيها صنعة النظم او الحدث السردی او لاقتضاء الفعل الاستمعي في حين ان المتنبی تعامل مع البنى الاسلوبية بالمتغيرات التي تحدث في كنه النص، ففي المنظومات البلاغية تلعب تلك المقولات كفعل الوظيفة. والمتنبی في مطارحاته وطروحاته حدد التدقيق في هذه العمليات عبر الاضافة والحذف والقلب وحتى الاستبدال احيانا وبتوقيت هذه المطارحات وفي العديد من التعديلات والتحويلات التي تقتضيها تفاصيل هذه الابنية عن طريق عمليات الاستبدال البلاغي في المعنى داخل تركيب النصوص.

يقول ابن جني في شرح هذا البيت:

وترى الفضيلة لا ترد فضيلة الشمس تشرق والسحاب كنهورا

(أي اذا رأتك هذه المرأة رأيت منك الفضيلة مقبولة غير مردودة، كالشمس إذا كانت مشرقة والسحاب إذا كان كنهورا، وهي القطع من السحاب العظام يريد وضوح أمره وسعة جوده) ثم يرد عليه ابو القاسم الاصفهاني صاحب كتاب الواضح في مشكلات شعر المتنبی بقوله: (رواية ابی الفتح بضم التاء ولا يصح للبيت معنى على هذا وإنما الرواية الصحيحة التي قالها المتنبی (لا ترد) بفتح التاء ومعنى هذا البيت: أي ان فضيلتك في علوم العرب لا ترد فضلك في علوم العجم لتناسب الفضائل، كما ان الشمس تشرق في افق من السماء والسحاب في آخر...) وهو تفسير انطب للسياق من تفسير ابن جني. وكما اخذ

الشراح على ابن جني انصرافه عن ادراك بعض المعاني أخذوا عليه ايضا إسرافه أحيانا في إيراد مسائل نحوية يستهلك فيها جهده ويغفل عن شرح اللفظ والمعنى وكذلك شكوا في قوله عند بعض المسائل المحيرة (بهذا أجابني المتنبي عند الاجتماع به)⁽¹⁾ هذه الاجراءات الأيستمولوجية تتجلى فيها تلك الصياغات المتعلقة ببلاغة المعنى التي تسمح بالتأويل على المستوى الصوتي والصرفي- والنحوي- والدلالي اضافة الى التأثير بالوحدات اللغوية التي يتأثر بها المعنى. ولم يرد هذا الشرح كذلك في الفسر الموجز وإنما فيه (وترى فضائلك مثل الشمس- والسحاب أي نيرة مشرقة بارزة... الخ) وإنما النقل هنا عن شرح ابن جني لآيات المتنبي. وان خلاصة رأي ابي القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الاصفهاني انه سريع الهجوم على المعاني ونعت الخيل والحرب من خصائصه، وما كان يراد طبعه في شيء مما يسمح به، يقبل الساقط الرد كما يقبل النادر المبدع، وفي متن شعره وهي وفي الفاظه تعقيد وتعويض (ص27-28) وهو يقيم نظرتة الى الشعر عامة على ايمانه بأن (المعاني مطروحة نصب العين وتجاه الخاطر يعرفها نازلة الوبر وساكنة المدر) مرددا فكرة الجاحظ⁽²⁾.

(مطارحات البنائية)

تناول المتنبي العلاقة السياقية، واللامائية في فلسفته النظرية للغة فكانت التركيبية الفلسفية للغة تتعلق بالعلاقات التجاوزية والتشابه في الاسلوب الرسمي القديم. والمتنبي لم يغادر هذا الاسلوب الاّ بملمح سيكولوجي يؤكد وظيفة اللغة به وهذا يأتي بعد معترك ذاتي حيث تم التغلب بالمنطق العام على الخاص حين تتحدد تقاطعات طبيعية تستدعي الشكل الجزئي الخاص او منطق الحكمة الذي

(1) انظر: الدكتور عباس احسان، تاريخ النقد العربي عند العرب، ص286.

(2) انظر: الورقة (ص36-37)، وانظر: ص78، من الشرح لابن جني.

يتعلق بالحياة، والوجود حيث يستخدم ثنائية تتحرك وفق ارتباط الاسلوب الباطني، ويأتي الاسلوب الاعمائي في التقابلية، والاستبدال وهذان الموضوعان يتعلقان بالمنهج السيكلولوجي. والعلاقات السياقية عند المتنبي هو كل ما يتعلق بالجملة الشعرية او النص الشعري، هذا الموضوع يتم تصنيفه حتى يصل الى الوحدات الدالة. والمتنبي: تأثر بالفلسفة الاسماعيلية وكان اكثر تعبيراً عن المنهج القرمطي والفلسفة الباطنية، وكان المتنبي قبل ان يتصل بالحمدانيين يمدح نفسه والاعتداد بها ويرى في ذلك شأنًا كبيراً في الذات العارفة والشجاعة، ثم انتقله الى معترك الحياة وما تشكله من اختلاف في وجهات النظر، وما يخنم في سيكلولوجية المتنبي من عوامل (الوقت والثورة) وعندما إتصل بسيف الدولة اصبح اكثر رصانة وتفكيراً (بالوقت والثورة) وكانت شخصيته ممدوحة اكثر بروزاً وتقديماً، والمرحلة القادمة هو مغادرته البلاط الحمداني حيث اشتداد الالم الذاتي بعد ان شاهد بأم عينيه من وراء هذه الحبيبة وكان رد فعله يغلب عليه الاشمئزاز لكنه من الجانب الآخر مضىء ورائع سيكلوجياً. لقد استخدم المتنبي خصخصة التجربة في اللغة، وكانت حلقة البدائل تترتب عليه عملية التغير في المدلول السياقي اذا ضغط عليه الظرف اللغوي بتبديل وحدته الدالة. فقد قسم المتنبي سياق النص الى وحدة دالة تقوم بتحديد القوانين وتسلسلها المتعلق بتتابع مركزية النص الشعري والانطلاق به وفق قوانين من الحرية، ولكن خواص هذه الحرية ما يتعلق بمنطق نظرية المتنبي الباطنية والتي تخضع لشروط موضوعية تتميز بمخاصية العلاقات المختلفة في سياقاتها وفي علاقة التضامن حيث يقتضي وجود الوحدة الطردية في هذا التضمين السردى والعلاقة التوافقية التي تؤدي الى الصيرورة. والتنبي حرر الوسائل الامكانية في العلاقات السياقية في مجال الدراسة التجديدية للغة بوضع صيرورات وقوانين تضع الجمل الشعرية في منظومة لغوية اعمائية حيث يكون عمل الذاكرة الاحتياطي في اعتماده على العمل التقابلي الاختلافي مما يجعل هذه المنظومة اللغوية الاعمائية تقوم بوظيفة المنطق الدلالي.

يقول المتنبي في مدح سيف الدولة:

هو البحرُ غَضٌّ فيه إذا كان ساكناً على الدُّرِّ واحذرهُ إذا كان مُزِيداً
هنيئاً لك العيد الذي انت عيدهُ وعيدٌ لمن سُمي وصحّي وعيداً
ولا زالت الأعيادُ لبسك بعده تسلّمُ غروقاً وتُعطي مجدداً
فذا اليومُ في الأيامِ مثلكَ في الوري كما كنتَ فيهم أوحداً كان أوحداً

وتأتي المقابلات الثنائية باشتراك العنصر الإيمائي وبالتقابلات المتعددة الاتجاهات وبنسبيتها المعتادة مع الفارق في المقابلات داخل المنظومة نفسها.

مثال ذلك:

إذا انت أكرمت الكريم ملكته وإن انت أكرمت اللئيم تمرداً
ووضع الندى في موضع مضّر، كَوَضَعَ السيف في موضع الندى
أزل حسد الحساد عني بكبتهم فانتَ الذي صيرتهم لي حُساداً⁽¹⁾

وتؤكد هذه المقابلات عبر كنه هذه المطارحات التي أكدها المتنبي بقوانينه الموسومة بالاستخدامات حيث تكون هذه المقابلات ذات أهمية منطقية في الجملة الشعرية لتنال أهمية خاصة في المحايث الذي تنطلق منه التعادلية اللغوية والمنطقية في لغة المتنبي الشعرية لتعتمد الثنائية في المنظومة اللغوية ويترتب عليها شيء من هذه الصيرورة المقطعية في اللغة، وهذا لا يترتب عليه أي خلاف أو تغيير في المعاني ليتعالتق في تفاصيل المخالفات التوافقية وسوف نعود الى هذا الموضوع في الصفحات القادمة حول اشكالية البيت الثاني (وضع الندى).

(1) انظر: الفاخوري حنا، تاريخ الادب العربي، دار ذوي القربى، ص 797.

مثال ذلك:

وربُّ مُريد ضمَّه ضدَّ نفسه وهاذ اليه الجيش أهدى وما هدى
ومستكبر لم يعرف الله ساعةً رأى سيفه في كفه فتشهداً⁽¹⁾

والعملية الاختلافية في شبكة التوقيت عند المتنبي يستوقفها المنهج التطوري في التشكيلات اللغوية، فأنها توجد بوضع تتمركز فيه حول مركزية اللغة من الناحية الفكرية وجدلية التاريخ الذي يسوق تاريخ اللغة ونظامها بمطارات اختلافية (المتنبي) والتغيرات المختلفة التي تحصل بهذه الاختلافية، وكان لابد لنا ان نحصر هذه التغيرات وفق المنهجية الجدلية التاريخية ونظامها وحدوثها الذي يشوبه الخلط والابهام، ونحن نبحت عن المستويات الفكرية العليا في المطارات التي جاء بها المتنبي ومستوى تطورها من ناحية تكتيك الصورة الشعرية، لان اللغة عند المتنبي هي مستوى تطوري خلاق يستند الى ثنائية اختلافية تتمركز فيها المستويات العلائقية من تكتيك- وصورة- وتوقيتات سيكولوجية.

والامثلة على ذلك:

ومشي به العُكَّاز في الدير تائباً وما كان يرضى مشى أشقر أجرداً
وما تابَ حتى غادر الكُرُّ وجهه جريحاً وخلَّى جفنه النفعُ أرمداً
فلو كان ينجي منَ عليّ ترهبُ ترهبُت الأملاكُ مثنى وموحداً
وكلُّ امرئٍ في الشرق والغرب يُعدُّ له ثوباً من الشعرِ أسوداً⁽²⁾

والتوقيت اختلافي غير ثابت في اللغة، فهو يتعلق بالدرجات الاسلوبية والمنظومة اللغوية تخضع لزمان رمزي مضيفا اليه دلالة توقيتية تنطلق منها

(1) انظر: اليازجي نصيف، شرح ديوان المتنبي، ج1، ص384.

(2) انظر: المصدر السابق نفسه، ج1، ص386.

المتغيرات اللغوية، والمتنبي شاكل التطور التاريخ في اللغة ولذلك جاءت ابياته الشعرية مرتبطة بالحس التوقيتي التاريخي ثم تأتي المنظومة الدلالية باعتبارها الطرف الآخر الذي يدخل في تكوين المنهج اللغوي باعتباره التحديث المستمر في اللغة بعدها تأتي الاصوات التي تظهر في النصوص الشعرية عند المتنبي والتي تسبق الدلالة وقبله النحو. والمنظومة اللغوية عند ابي الطيب هي: منظومة لا شعورية، فالعلاقة القائمة في خواص التحليل التركيبي عند المتنبي هي الخلاصة الرئيسية في التوقيت الاختلافي واستنتاجا للمعلوم في النصوص الشعرية.

مثال على ذلك:

وما الدهرُ إلا من رِوَاةِ قصائدي إذا قُلْتُ شعراً أصبح الدهرُ منشدًا
أجزني إذا أنشدتَ شعراً فلمَّا بشعري أتاك المادحون مُردُّداً

(مطارحات الرؤية)

شكل المتنبي، منذ اندماجه المنهجي بعمق الصورة الشعرية واستمرار الرؤية التي اندمجت في اندماج عالمه الاختلافي حتى تلاست معه فجوته القلفة بين شعره العميق في المفارقة، وهي تستوطن الغور العميق الذي شقه بعناء وصبر يعتبره عالم متسامي فوق عالم البشر وفق الاشياء المحسوسة وهذا ما وازنه والتزم به بين معاناته وكبرياته ومشكلات هذا العالم الذي يتعامل معه والذي يعيش فيه. وما يتعلق بانواع هذه المشاهد ونحن نتأمل الفخامة في انتاج (النص والمعنى والدلالة) الى حد الحلم الذي ينتقل الى عالم نهائي عالم يتحرك من خلال رؤية الذاكرة والتأمل واستعادة هذا المعراج في التأمل والفخامة التي تعيد وحدة الوعي وقدرة التفحص للصورة الشعرية دون حدود. ومنذ تلك اللحظة وفي حدودها الكبيرة، كان لعطاء المتنبي بعدا فاعلا، والمسافة حملته حتى وهو في منفاه في الغياي، وكان المتنبي يحدد رؤياه الحربية ويبعد في التقاط تفاصيلها

وتشكيلها في الصورة الشعرية لان صورة المتنبي الشعرية صورة ملحمية يقوم بعرض الوقائع للحرب عرضاً ايجازياً مع تفصيل مكاني دقيق مطعم بسرديات حكاية أي انك تقرأ ملحمة شعرية متككة بتقنيات السرد.
يقول المتنبي:

رمى الدُزْبَ بالجرْد الجيادِ إلى وما علموا أنَّ السَّهَامَ خيولُ
فلما تجلَّى من دلوْكِ وضجةٍ علتْ كُلُّ طوْدٍ رايةً ورعيلُ
فما شعروا حتَّى رأَوْها مغيرةً قباحاً وأما خلُقُها فجميلُ

لان حرب الثغور في رؤيا المتنبي هي حالة من الاظهار للبداعة والقوة. والمتنبي كان يرى في سيف الدولة شاخصاً بسيفه في رؤياه واتصاله به، عملية سيكولوجية ومرحلة تاريخية يفوق بها المتوقع من الاشياء. ورؤياه لما بعد هذه الرؤيا الذاتية هو: الاتصال الذهني بفجوات غير مرئية في عالم من الحكمة والاحكام في ادراك ما وراء التجديد العقلي، وهنا يأتي فعل الرؤية في الشخصية المدوحة فيعطيه معنى آخر من خلال القراءة الدقيقة للنص الشعري بالفعل الظاهر - والفعل الباطن وفق تركيبات في المعاني تضرر نصاً خفياً يفصح عن حكمة فلسفية منتشرة في فضاء النص. والمعنى الذي يظهر القراءة واضحة في النص اضافة الى التحريض السياسي الذي يضره المتنبي ضد الدولة العباسية.
يقول المتنبي:

يدق على الافكار ما أنتَ فاعلُ فتركُ ما يخفي ويؤخذُ ما بدا
إذا شدُّ زلدي حُسْنُ رأيك فيهم ضربتُ بسيفٍ يقطعُ اهامَ مغمدا
وما أنا إلا سمهريُّ حملتهُ فزَيْنَ معروضاً وراعَ مُسدداً

عبر هذا النسيج السيكولوجي يظهر ان المتنبي يمتلك رؤية فلسفية ومنطقية قياسية عقلانية تربط منعطفات ايدولوجية وفق صياغات عقلية في الترتيب الدلالي واستعمال الالفاظ الفلسفية فهو يتفهم في تفاصيل هذه القصيدة بمدارك

خاصة به وتعبيرات مكتشفة من قبله، فاراد في هذه القصيدة ان يضع ثقله الفكري والفلسفي والسيكولوجي والسياسي في رواق الخليفة فالجملة كانت قد بدأت بقياس منطقي وفكرة العقيدة فكرة فلسفية مبدئيا ترتكز على تفاصيل علمية عمل بها أبي الطيب بمصدرية افعاله الغريبة في (الظاهر والباطن) والحسد والحساد وما افضت علي من نعمتك يقول له فاصرف شرهم وحسدهم عني اذا قويت ساعدي بحسن رأيك وانا لك سمهري أي كالرمح ان حملته مسددا راع اعداءك والمتني في رؤياه هذه كان متماسكا في خوض غمار المعترك الشعري بحجة فكرية ولغوية اضافة الى الایجاز والدقة والعمق في التشكيل المعرفي بالاعتماد على المنظومة الفلسفية واللغوية والبيان والمعنى واللفظ وموسيقى الشعر وموقعها في الجملة الشعرية والحكمة الموحية والمهارة في القوة والبناء والبيت ادناه وهو من الايات المهمة في القصيدة:

ووضع الندى في موضع السيف بالعلى مضر كوضع السيف في موضع الندى

والندى في البيت يعني الجود، فالمتني يحتاج الى سيف الدولة لأنه الندى ويقول بالعلى: يقصد مضر فالبيت يتركب من انسجة في الحكمة السيسولوجية والسياسية، أبي الطيب في بناء تفاصيله الشعرية يستند الى الكثير من الدلالات الطردية في اللغة ويلازمها تصاعد في الانساق الشعرية ويتحرك النص الشعري في الكثير من الاحيان باستعارات وطباقات وطرذنيات، وأن كل هذه الخواص تأتي على رأس المنظومات (الشعرية- واللغوية) لكي تتحقق وتتجسم الصورة الشعرية بشكل دقيق وعميق، وحتى تنتشر في فضاء الصورة المتسامي في رحاب النص. فالصياغة الدقيقة للنص من الناحيتين (الشعرية- واللغوية) افضت بالرؤية لان تتحرك وفق معنى سياقي ينتج موضوعة لغوية لتؤكد منحى شعريا يضم معنى دلاليا متجددا عبر خواص النص من الناحية التراثية وتفاصيل الوعي من خلال انفتاحه على النص. والخطاب الشعري وهو الآخر معني

بالرؤية والتأويل لهذه الرؤية والمعنيين (الظاهر - الباطن) والتحاقهما بالجملة الشعرية عبر رؤية وكذلك الجملة في تركيبها في بعض المعاني فهي حلقة تتعلق بمنطق الرؤية المتنبية. والمتنبي على العموم يقوم بمحصر النص وفق فضاءات مسكونة بالوعي الشعري وصورته وبالا اعتماد على اصول وفلسفة النص وفق عدة دلالات تتعاقب باطر فلسفية وباطنية وصوفية وسياسية - وسيكولوجية. فأبو تمام يقول:

لو كان يفنى الشعر افنته ما قرت حياضك منه في العصور الذواهب
لكنه فيض العقول إذا انحلت سحائب منه اعقبت بسحائب

ثم تأتي شرارة المتنبي في تفصيل الرؤية على مستوى الذات، والمعتك، لان المتنبي بانفتاحه على هذه الرؤية يعطينا اختلافية منطقية في تفاصيل النص ويبلغ بنا حد الاختلافية (الباطنية الفكرية) وجدل الذات المتميزة بالصوت الحي والمصورة للاشياء بان خارج حلقات اللاوعي في ظروف جدلية ناطقة، منذ سقراط الذي لم يترك شيئاً وراءه ابدأ. والمتنبي في هذه الرؤية استحضار المداخل الدقيقة لهذه النصوص الشعرية يعطينا وضوح اكثر في هذه الاشكالية الاختلافية في منطق الوعي الشعري ومعنى الصياغة وربط هذه الالفاظ في مجسمات شاعرية فهو لم يترك الا العمى والاصم الا وحلّق في رؤياه وترك الاشياء تحلّق متسامية في إدراكه ووعيه لتختصم في هذه الرؤية. وقد تم شرح بيت المتنبي (أنا الذي) في الصفحات السابقة من ناحية تركيب البيئة الدلالية وتوحده في تشكيلات النصوص الاخرى وان المتنبي ليس كباقي الناس يقنع بما يقنعون الآخرون او من الذين تأخذهم ملذات الحياة وان عمره لو طال لاستطاع ان يبالغ به حد الذهول ولكن العمر له حدود فهو كهبة اللثام، فالخوف كل الخوف في ادراك ما اصبو اليه وفي هذا المجال يقول الواحدي: وكأن هذا من قول أبي تمام:

وكان الانامل اعصرتها بعد كد من ماء وجه البخيل

يقول المتنبي:

أنا الذي نظر الأعشى الى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

ويقول في مدحه المغيث بن العجلي:

فؤاد ما تُسليهِ المدام وعمرٌ مثل ما تهب اللُثام

ودهرٌ ناسه ناسٌ صغارٌ وإن كانت لهم جثثٌ ضخامٌ

وفي هذه الرؤية يصبح الزمن تحركه ببادق هي صغار الاقدار والهمم وان
امتلكوا في المكان أبدان ضخمة.

وقول حسّان بن ثابت في هذا الاشكال:

لا عيبٌ بالقوم من طولٍ ومن قصرٍ جسمُ البغالِ وأحلامُ العصافير⁽¹⁾

وما يتعلق بالتأويل للرؤية عند المتنبي: هو أن مصطلح التأويل يتحرك وفق حقيقة العلاقة التي تربط (بين المنطوق والمفهوم) فالنص الشعري هو توافق الحالات المنطوقة مع مفهوم النطق الذي لا يحتمل التأويل والذي يتوافق مع دلالتين في منطوقه والذي يتأكد بالظاهر من حلقات النص ويأتي المؤول، وهو الذي يجمع دلالتين في منطوقه ويتأكد بالباطن او الخفي من الاشياء في النص، والمشارك الذي يجمع حقيقتين ليصبح حمل المنطوق متساويا في تركيبة النص⁽²⁾ ثم يأتي الایجاز في الرؤية عند المتنبي، فهو يقوم بتركيبة المفهوم على سياق المنطوق في اطار الدرس البلاغي حيث يتساوى فعل المنطوق بمخاوص المفهوم وكل هذا الموضوع يتعلق بالنقطة الاولى. وما يتعلق ثانية بالمنطوق والمفهوم يحتفظ (السكاكي) في هذه القضية وتعبيرها نسي حيث ارتبطت كل محتويات (الزمكان الذاتي) فالذي يتحقق من موقعه في هذا الأمر هو المتلقي

(1) انظر: البرقوقي عبد الرحمن، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج4، ص190.

(2) انظر: الاتقان للسيوطي، مكتبة محمود توفيق، القاهرة، ج2، ص52-53.

ومن وجهة نظر أخرى يتعلق بالأمر نفسه أي علاقة (المنطوق - المفهوم) وعلاقة هذان العنصران بحقيقة الرؤية وافتتاحها على خواص الدوائر المفتوحة والمغلقة حسب المعادلة التي تتعلق بالانفتاح وتمثل هذه بعلاقة التشبيه. ثم يأتي المعنى داخل خلايا النص، كالجوهر وهناك رأي (للسكاكي) في انفتاح هذا النص لا يمكن أن يدخل منطقة البلاغة إلا إذا احتوى على إنتاجية التجديد في الدلالة أو الانفتاح على عدة مداخل - ومخارج في الرؤية مثال ذلك ما يقوله أبي الطيب المتنبي⁽¹⁾:

هل الحدثُ الحمراء تعرفُ وتعلمُ أي السائقين الغمامُ
سقتها الغمامُ العُرْ قبل نزوله فلمّا دنا منها سقتها الجماجمُ
بناها فاعلى والقنا تقرر القنا وموجُ المنايا حوّلها متلاطم⁽²⁾

من خلال ما تقدم شكلت الرؤية المفتوحة نتائج وخواص في التعدد للإحتمالات من خلال المتابعة بالرجوع الى طبيعة انفتاح الرؤية واخراج النص المحكم ثم يأتي البناء الثاني الذي يحكم ماسبقه بحركة ترددية والغوص في ثنايا النص للوصول الى الاستخراج والابتداع. وفي هذا المنطوق وصل عبد القاهر الجرجاني الى اصطلاح (معنى المعنى) من خلال رؤية النص وفق مستويين دلاليان في (معنى المعنى) أي المعنى الاول + المعنى الثاني والمعنى في ظاهر اللفظ والذي تصل اليه بسهولة من خلال السياق العام: ومعنى المعنى ان تتوغل في منطوق اللفظ الى ان تصل الى المعنى ثم يفضي بك هذا المعنى الى جدلية معنى آخر باطني في خصخصة النصوص المفتوحة احتماليا وبتتائج تأتي وفق خواص

(1) انظر: مفتاح العلوم للسكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 120.

(2) انظر: البرقوقي عبد الرحمن، دار الكتاب العربي، بيروت، ج 4، ص 96.

احتمالية والبنية النصية لا تحتمل الا الوجه الواحد والذي عليه تتشكل المعلومات وان مركزية الصواب في ذلك هو لامركزية في الفصل اذا كان يحتمل منعطف في الظاهر هو غير المنعطف الخفي في النصوص وان هذه الاحتمالية النصية تقع في منطقة الخروج عن المألوف في التكامل مع خصخصة التركيبات التعبيرية، قد تكون عالية الهواجس الجمالية مثل التشبيه- والاستعارة.

والمتنبي في خلاصات الصور والمعاني، لا تتغير عندما تنتقل من لفظ الى لفظ آخر ليكون هناك اتساع في المجاز او الاستعارة او التشبيه وحتى لا تأتي الزيادة في لفظ ما وضع في تفاصيل اللغة اشارة الى معانيها معنى آخر⁽¹⁾ وبهذا الاستدراك اعطى الجرجاني الاحتمال الدلالي وتأثيره على حالة المتلقي، وبهذا الانفتاح في الرؤية: وازن الجرجاني بين انتاجية المعنى وفق الضوابط الفنية واعطائه خصوصية من الجوهر وبين انتاجية خالية من الشعرية وخالية من أي قيمة جمالية. فباتي البناء مبتذل لا يغني مستوى المعاني. وان ما حسن لفظه فتشهد له بالركيزة التعبيرية وتكسبه خصوصية ويزدك المعنى طلبا وطربا ثم يأتي العمق ليشكل منعطفا قائما في البناء.

يقول المتنبي:

أَنُوكُ يَجْرُونَ الحَديدَ كَأَنَّهُمْ	سَرَوْا بِحِيارٍ ما لَهْنٌ قَوائِمُ
إِذا بَرَقُوا لَمْ تَعْرِفِ البَيضُ مِنْهُمْ	ثِيابُهُمْ مِنْ مِثْلِها والعِمامُ
خَمِيسٌ بِمَشْرِقِ الارضِ والغَرَبِ	وَفِي أَدْنِ الجُوزاءِ مِنْهُ زَمازِمُ
تَجْمَعُ فِيهِ كُلُّ لِسَنِ وَأُمَّةٍ	فَما تُفْهَمُ الحَدَثُ إِلَّا التَراجِمُ

(1) انظر: الجرجاني عبد القاهر، دلائل الاعجاز، قراءة شاعر الخالجي، 1984،

فَلَمَّا وَقَتَ ذَوْبَ الْغَشِّ نَارُهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صَارْمٌ أَوْ ضَبَارْمٌ
نَقَطَعَ مَا لَا يَقْطَعُ الدَّرْعُ وَالْقَنَا وَفَرَّ مِنَ الْإِبْطَالِ مَنْ لَا يُصَادِمُ
وَقَفْتُ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفٍ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ⁽¹⁾

من جهة أخرى، فإن الرؤية المدركة للغة فهي فاتحة الفعل الادراكي أي انها تعني افتراض سابق في الرؤية لوجود منطق اللغة وهي شبيهة بنظرية (تشومسكي) عن القدرة اللغوية الكامنة في الذهن ثم تأتي الكتابة باعتبارها طاقة فطرية تسبق كل الخبرات الحسية وهي مختفية لا تتضح أو تظهر إلا عند الاستخدام للغة. وفرويد أكد هذا الموضوع وحدده (بالأثر القديم) وهي إشارة الى أثر القلم على الشمع بوصفه الأثر اللاواعي. وكان (جاك دريدا) قد طور هذا المنحى ليجربه على الكتابة، بأن هناك علاقة بين فعلية الكتابة وخلجات الكاتب المتأكدة بخواص الكتابة فيخرج دريدا: بأن الكتابة كفعل: هو مجرد تحقيق لأثر قديم سيكولوجيا وهذا الأثر، يعد تعبيراً وجودياً كاملاً وهكذا كانت النظرية التقليدية للغة من حيث هي تكوين وتواصل لتأكيد عملية التواصل في المنهج الفكري، وتحقيقاً للمبحث العلمي باعتباره يقع داخل مؤسسة اجتماعية وهو المجتمع. وجاك دريدا انتقد هذه النظرة التقليدية لخواص الكتابة بمآلتها المألوفة في النشأة الغربية⁽²⁾ ابتداء من افلاطون من الناحية التاريخية وحتى القرن العشرين لأنها تقع خارج الذات وتابعة الى الصوت. وهذا الموضوع يشوبه الابهام والآلية التقليدية مقابل وجود البدائل التقليدية في الصوت وهو حضور

(1) انظر: البرقوقي عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، ج4، ص99-100-101.

(2) انظر: عز الدين حسن البناء، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، ص81-82.

تصوري فيزيقي وحدته الفكرة التقليدية. فاللغة: هي خطاب فلسفي خفي موجود فلسجيا في الرؤية، وهي التي ارتكزت عليها بدايات النطق الأولى. فالكتابة ومتغيراتها الفلسفية هي القوة الكامنة في الصوت وقوة وقوعه وشروط دلالاته في المنطق الناطق بالصوت. ورؤية الكتابة عند المتنبي وهو ما يعنينا في هذه المقدمة هو المؤلف- والمحسوس- والمعادل الحقيقي للاداء الفردي تقوم بتحقيقه اداة وظيفية للتواصل عبر الكتابة وصياغة المنطوق في المنظومة الشعرية. نقول ان حضور المتنبي كان في صوته الذي يقوم بالتحكم بخواص المعنى والدلالة بعيدا عن الغثيان والتشويه لأنه مرتبط جدليا بعوي وآلية وعي اللغة فلسجيا- وتاريخيا، ويمكن فهم الخطاب عند المتنبي شعريا باعتباره حداً يتعلق بالمنطق الشفاهي لان ماهية المتنبي الوظيفية من الناحية الشعرية لا تنمو عملية تفكيره من طبيعة صرفة، بل تمت من قوى ومجسات متحركة رؤيويها بعد ان تم اعادة العملية التكنولوجية في وظيفة الكتابة بشكل مباشر او غير مباشر. لقد غير المنطق الكتابي في الرؤية والصوت واللغة شكل ومنهج الوعي الشعري عند المتنبي، واصبح الخطاب الشعري وما يحدثه في الآخرين هو خطاب يكاد يكون منفصل عن الشاعر لأنه استقل بالصيغة السيكلولوجية الطقسية وبالنبوءات لان اساسيات الخطاب عند المتنبي يعود الى انه تكون من صوت النبي المرسل في مصدرية باعتباره نصا عصيا بطبيعته اللغوية والفكرية.

يقول المتنبي:

ما مقامي بارض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود
أنا تربُ الندى، وَرَبُ القوافي وسهامُ العدى وغيظُ الحسود

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيفُ والرُمحُ والقرطاسُ

إني اصادق حلمي وهو بي كرم ولا أصاحب حلمي وهو بي جبنُ
ولا أقيم على مال أذلُّ به ولا أُلِّمَّ بعرض به درنُ
أنا في أمة تداركها اللُسه غريبٌ (كصالح في ثمود)

ان المتنبي رؤية واحساس متميز بالعصر الذي عاش فيه بوضوح في الرؤية المتزايدة والحدس في انتاجه الشعري، كان متصلا اتصالا وثيقا بمخلقات ما قبله من الابستمية الشعرية، ولذلك كانت صفته في التميز هو المبرر في تكامل الرؤية وحدودها في اطار الكيان الكلي والعام داخل حدود الابستمية. وان التعامل في هذا يجري وفق قياسات تستند في تفاصيلها على التفسير العلمي للحياة من خلال حلقة الانبثاق الشعرية. والمتنبي لديه التفسير ولديه الكنه الابستمولوجي الذي من خلاله يناظر هذا القياس وفق منطق محمول اخرجه الى هذه الحلبة من المنازلة. فالمتنبي يعتقد ويدراية ان ما احس به وما خزّنه من اصغاء الى ذاته والى حركة الاشياء والعناصر وطبيعة ما يحتاج اليه الشاعر. فبدأ بدراسة اعمق نقطة في طبيعة الحياة الاجتماعية، والسيكولوجية والسياسية، وخرج بنتيجة، ان اهم قيم التمرد في الشعر هي: الاصاله التي تربط الشاعر بالمجتمع والحياة ومن خلال هذه الاصاله يستطيع ان يحقق الشاعر مهمته الصعبة، وهي الاشد بدائية حين يتقدم الى الفحص والدقة وادراكه للحس المتوالي والذي يظهر له من لحظة او في حركة تأمل لهذه الحياة المعقدة أو الهروب من الاخطار أو الالتحام بالمنفعة الشخصية أو المجد الذي رسمه المتنبي لنفسه أو القول المجاني للحقيقة وعبر مهارة دقيقة في العثور على الخواص التي تتطابق مع هذه الحركة الشعورية او اللاشعورية او الارتباط بمخلقات الشر او التلبس بالروح الشريرة والاستمالة الى الشفافية والروح السمحة الطيبة، وكل هذا وذاك بقي المعنى الابدي في النصوص الشعرية وبقيت مهمة الاكتمال وهي تكتسب عدة اتجاهات من الابهام، ولا زال الاثر الشعري عند ابي الطيب شاخصا وقائما حين يصور

الطبيعة الانسانية الصادقة وحين يصور العذاب- والموت- والقبح- والفرع البشري- وسر قوة هذا الفرع الذي حال بينه وبين مرتسمه الذي نقله باحساس حتى وهو يهجو فهو احساس يغتلى بالطاقة الشعرية وإيقاعه يكاد يلامس أقصى الجهودات حين يجعل المتنبى الطباع الشخصية هي طباع عامة تسود في نصوصه الشعرية.

وتتجه البنية الشعرية في مطارحات المتنبى الى اشكالين: الاشكال الاول وهو الاشكال الصوتي الذي يتعلق بالمنظومة البنائية وهذا ينقلنا الى علاقة الصوت بالنظومة الدالية لانها تشكل مستوى الاختلاف في الصياغة الشعرية في حالة الترجمة من لغة الى لغة اخرى صحيح ان المعنى يبقى في حالة تراوحية ولكن يتحول النص الشعري الى نثر ثم بعد ذلك يضع شكله والاشكال الثاني يتعلق بالشاعر وانتقاله الى حالات تعبيرية متعددة. فالذي يقوله بنصوصه فهو لا يشبه احد او يشبه الآخرين، فالطريقة في التعبير الكيفي تنتقل الى الحلقة الكمية بحساب المنظومة الشعرية. فالتنبي محدد في تفاصيل اللغة الشعرية ومكوناتها العملية والتمثل يأتي بصدق الشاعر والشعر لانه يمثل ويتمثل حقيقة التاريخ على ضوء المنهجية البنائية في تركيبة الرؤية الشعرية، والمتنبى: حدد رموز هذا التمثيل باللغة في اختيار المفردة العملية في طريقة نظمها وصورتها، وإيقاعها وكيفية التعبير عن الرموز والاشياء لتمثل التمثيل الفكري والسيولوجي والعاطفي والمفردة والجملة الشعرية هي الكفيلة بجعل الحياة ذات ابعاد تتناسب مع ما مطروح من اشكاليات داخل حركية الوعي الابداعي، وان العلاقة بين المنظومة الشعرية عند المتنبى والحياة هي كالعلاقة بين المقدمة- والنتيجة، وهذا يتعلق بمنطق المعنى في النص الشعري والتركيب اللغوي للنص من ناحية الرؤية الجدلية التاريخية فالوصول الى المنهج الشعري وماضيه في حلقات الوعي لأنه حضوراً يبنياً ارتبط باليات الحضور المؤولة والتي وسعت المنطق الدلالي فتعددت

مهامه واعطته انتاجية في الصياغات الصورية اضافة الى القيام بتنوع سياقاته لان حلقة التاويل في نصوص المتنبي الشعرية قد توثقت بألية كانت قد تجاوزت السطوح من هذه الظواهر لتنتقل الى اعماق النص وبواطنه.

يقول المتنبي:

رمانِي خِساسُ الناسِ مِنْ صائبِ أَسْتِهِ

وَأَخْرُقُ قُطُنَ مَنْ يَذِيهِ الْجِنَادِلُ

وَمِنْ جَاهِلٍ بِي وَهُوَ يَجْهَلُ جَهْلُهُ

وَيَجْهَلُ عِلْمِي أَنَّهُ بِي جَاهِلٌ

وَيَجْهَلُ أَنِّي مَالِكُ الْأَرْضِ مَعْسَرٌ

وَأَنِّي عَلَى ظَهْرِ السَّمَاكِينِ رَاجِلٌ⁽¹⁾

(المنحى الحسي عند المتنبي)

ما يتعلق بغطاء ووعاء الجذب الذهني في اخذ صياغة المضمون وفق اسلوب يدركه الشكل وهذا مستوى متطور في حلقة الكتابة والقيم الجمالية، وهي امور تتعلق بالمسؤولية الفنية في تقديم هكذا نص يعني منهجية الاستخدام الذهني في تشكيلة العمل الفردي. ولكن صياغة المضامين تبقى حجر الزاوية في التشكيل المشترك للأشياء. فالمتنبي قدم منعطفاً حسياً في القصيدة التجريبية بصورتها الشعرية وخواصها الذاتية في الشكل، والشكل في المعادلة الموضوعية هي القصيدة المنفردة بهذا الاطار، فغياب الشكل يعني غياب القصيدة، ويشكل الادراك تجريبي حسي صادق تعبر عن تجسيد لمعنى الخواص في الفعل الحسي

(1) انظر: البرقوقي عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، ج3، ص292.

وما مرهون بالشكل والمضمون يعتبر عطاء في تجربة تعطي اختلافية في صدى ذهني يتعلق بالموضوع، وينسجم مع استنباط حسي يحدد المعنى وحركية القصيدة وتفاصيل المزاوجة بين (الحلم والواقع) باعتبارهما متعلقان باقيان في الحس منهما بتأكيد التقيض من التفسير التقليدي للعمل الادبي.

والقصيدة تحقق الاثر المباشر من خلال المحاكاة عبر الحس في الشكلية. في هذه الحالة علينا الانتباه الى المداخلة التي تحصل للادراك حيث يكون العمل فوق مستوى الحس بتوافق الحدس، وهذا يعطينا برنامجا يتكون من خطوط وقواعد- ومساحات- وفضاءات- وعناصر- ومعاني- وموضوعات، كلها تشكل مستوى تنظيمي عالي، يبرهن على قوة الفعل العقلي وما أخرجه من مؤثرات في دعم المرتسم الموضوعي ودعم خواص شبكة القصيدة عند المتنبي وهذه القصيدة قالها عند خروجه من مصر:

عيدُ بأية حالٍ عدت يا عيدُ بما مضى أم لأمرٍ فيك تجديدُ
أما الأحبةُ فالياء دونهم فليتْ دونك يداؤُ دونها بيدُ
لولا العلى لم تجب بي ما أجوبُ وجناء حرفٍ ولا جرداءُ قيدودُ
وكان أطيب من سفي معانقُ اشباهُ رونقه الغيد الاماليِدُ
يا ساقميٍّ أخمرٍ في كؤوسكما أم في كؤوسكما همٌ وتسهيِدُ

في هذا المسار الحسي الحكائي يتصاعد الاستخصار في التعرف على شبكة الخطاب، وفق سياق الملازمة للنصوص الشعرية ونبدأ عملية الحصر للمخيال الذي ساهم في الكشف عن البناء في نواظم القصيدة وفق مقاييس (الزمن- والرؤية + الحس) وهنا يتمركز ميدان الاسلوبية التي تعمل على ادغام كل اختلاف بين منطق الحكاية والخطاب الذي يستحضره الشاعر.

إذا أردتُ كَمِيتَ اللَّوْنِ صَافِيَةً وجدتها وحيبُ النفسِ مَفْقُودُ
ماذا لَقِيتُ مِنَ الدُّنْيَا وأعجبه أني بما أنا شاكٍ منه مَحْسُودُ⁽¹⁾

فالموجود في الكأس لونه كمي وصافي كصفاء عين الديك ولكن الوجود بكامله مفقود فالبيت الشعري يتأسس على تعريف يتعلق باشكالية تفهم الحدث، ثم يقدم تعريفا للخمرة بلونها الاحمر الذي يطغى عليه السواد ثم في هذا التعريف يبرمج هذه الاشكالية في اتمام المقاربة بين وجود الخمرة وغياب الحبيبة. والسؤال سابق الادراك عند المتنبي وهو مشير لادراك نفسه. فالوجود عند المتنبي سابق دائما على التفكير ويأتي السؤال بوصفه اجابة عن سؤال سابق له، فالمشروعية في هذا تلزم حلقة تعريفية عن رغبة حقيقية في كنه التعريف.

جود الرجال من الايدي وجُودهمُ من اللسان فلا كانوا ولا الجُودُ
ساقبضُ الموتُ نفساً من نفوسهمُ إلا وفي يده من نثنها عودُ

فليس هناك سياقات متكاملة وجاهزة عن منطق الشيئية او الوجود وعدمه وعن خلاصات جوهرية لهذه الأشياء. فالمتنبي يستنتج من هذه الأشياء جوهر فعلي يتجلى بالحس+ الحدس والوجود يمنع هذه الحالة في الامكانية السيكلوجية من حق الانسان ان يقول ما يشاء سيما وان هناك وجود سابق لهذا الادراك، والسؤال يصبح عمل فعلي للشاعر، ان يسأل والجواب يتشكل بحقيقة مؤكده مؤداها ان الوجود الانساني (مكان وزمان) متحرك في هذه الاشكالية، وينتظري على عمق وفير وبقصدية في هذا الوجود بوصفه مجرد الوجود، بل بوصفه مبدأ مفترض يتحرك في فضاءات حرجة ليس من اجل منحى فردي بل هو خلاصة سيكلوجية لمفهوم متحقق وجوديا. واللغة الشعرية في مقام ما ربما

(1) المصدر السابق نفسه، ص 549.

تكون لغة افتراضية تتعلق بالميتافيزيقا سواء على مستوى مفصلها (الموتى او الحياتي) او (موت الاله كما يقول نيتشه) بوصفه حلقة فيزيقية. فالوجود من رؤية حدسية اخرى ينظر لها المتنبي وفق منظومة التغير الافتراضي سيكولوجيا، يفعل هذا المتنبي ليكشف هذه اللغة الافتراضية التي وصف بها كافور عن وجوده ومركزه وهي حالة من الكشف تستلزم تحولا جوهريا في لغة الهجاء واتجاهها آخر نحو خواص التحول. لكن المتنبي يكشف المفردة الوجودية المفروءة. من هنا تبدأ الدقة في الوصف لكافور الأخشيدي.

صار الخصي إمام الأبقين بها	فالحر مستعبد والعبد معبود
نامت نواطير مصر عن ثعالبها	وقد بشمن وما تفني العنايد
العبد ليس لحر صالِح باخ	إن العبيد لأنجاس مناكيد
ما كنت أحسبني احيا الى زمن	يسيء فيه عبد وهو محمود
وأن ذا الاسود المثقوب مشفرة	تطبيقه العضاريط الرعايد ⁽¹⁾

والمتنبي يتم تحويل خطابه الى مفردة تتعلق بالوجود، ويبقى النص الشعري يستخدم منحى الدقة بوجود الصيرورة التي انتهى اليها المتنبي بالرجال الجوف فاستخدم المفردة لأن اللغة تحولت الى العمق الوجودي.

ان ادراك وعي تحليل المفردة من مجرد علاقة الى جوهر يعمل على نزع حالة التذكر في مرحلتها الاولى باتجاه ذاكرة تعيد جوهر المعنى تحت سيطرة اكثر متانة في التعبير لان الذاكرة أصبحت ذاكرة وجود عند المتنبي هذه الذاكرة تمنبت الغزو من ناحية وسيطرة الوصاية على الذاكرة من ناحية اخرى ولذلك فقد تعامل المتنبي مع محمولات اللغة قديمة ومفردة فاضحة ومباشرة ليخاطر باشكالية التأمل

(1) المصدر السابق نفسه، ج2، ص502.

في خواص الجوهر الوجودي، فهو يخضع لمتطلبات قديمة تتعلق بفحوى الموضوع فهو تحرير المفردة من أسر اللغة لتقديم الخلاص في البيت الشعري.

يقول المتنبي:

ولا توهمت أن الناس قد فقدوا وأن مثل أبي البيضاء موجود
من علم الاسود المخصي مكرمة أقومة البيض أم أبأؤه الصيد مردود
أم أذنة في يد النخاس دامية أم قدره وهو بالفلسين مردود⁽¹⁾

فالمفردة التي المجزأها المتنبي هي الأثر الذي يحمل طقوسا تتعلق بالأثر الوجودي لتحرير كل المفاهيم من زيف اصلي وراسخ وفي غاية الثبات، في عقول تؤكد مرتبتها الأدنى ولكن المدلول المتعالي عند دريدا: **Transcenden Tal signified**⁽²⁾

فالذي يقيه هو مفهوم يتعلق بالفكرة العليا التي تتعلق بالوجود الحاضر ليقودنا هذا الحاضر الوجودي الى سؤال عن فعل هذا المعنى في اطاره النهائي لأنه أصبح مدلولاً نهائياً ومرجعاً ترجع اليه الدوال. لكن المتنبي في تهمشه لكل من لا يتضمن خواص في الدلالة لانه في نظر المتنبي، هو سابق ومتميز في هذه الخاصية لانه يتحكم في تفاصيل المدلول. والمتنبي يكشف عن هذا المستور بمفردة هجومية توضح خواص البيت الشعري وحدوده في استباق المفاهيم الفيزيقية في النصوص الشعرية:

وما تنفع الخيل الكرام ولا القنا إذا لم يكن فوق الكرام كرام

(1) المصدر السابق نفسه، ج2، ص551.

(2) انظر صور دريدا، ثلاث مقالات عن التفكيكية، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة،

إِلَى كَمْ تَرُدُّ الرُّسْلَ عَمَّا أَقُولُهُ كَأَنَّهُمْ فِيمَا وَهَبْتَ مَلَامُ
وَأِنْ كُنْتُ لَا تَعْطِي الدَّمَامَ طَوَاعَةً فَعَوْدُ الْأَعَادِي بِالْكَرِيمِ ذِمَامُ
وَأِنْ نَفُوسًا أَمْتَمْتَكَ مَنِيعَةً وَأِنْ دِمَاءً أَمْلَأْتَكَ حَرَامُ

وما يتعلق بالحضور الشعري ومفهوم العلامة عند المتنبي يأتي عبر توليدية تلقائية وفق مدلول زمكاني في كل الاحوال يقلب موازين في الوعي الشعري من خلال المعترك السيكلولوجي ووحدة التولد الذي يأتي بحركة تلقائية وعلامة حضورية تكتنز المدلول من زاوية دينميكية. وتؤكد المفردة بعيدا عن التواصلية والخواص الجزئية للعلامة وبسبب المنطق الاختلافي في بناء النصوص الشعرية، وبناء على السعي لهذه الرغبة في تشكيل الوعي الاختلافي داخل المقطع الصوتي او العلامة الصوتية المتعلقة بالمنهج الكتابي باعتباره حضورا أزليا ذاتيا في المنهجية الفكرية للذات الصامتة ولكن الذي يحدث ان هناك ابتعاد بين ثنائيات الصوت وولادة الفكر أي بين الصوت والمنهجية الفكرية الذاتية، لان عملية الكشف تكون قد ابتعدت قليلا، لان الدال الصوتي غير الدال الكتابي، ونحن نناقش فكرة المدلول المتعالي عند المتنبي.

العلامة الصوتية والكتابية

التفكيك المتعالي

يجب ان نحدد خواص الصيرورة التي تجمع البنية الاختلافية الذاتية، ليس في مجال كنه الوجود، بل وحتى في الحلقة الاختلافية الملقية في كنه الآخر وفق خصائص المعنى في اطار علامتها وهو غريب الانفراس ويقع في منطقة اختلافية منعرجة، بحيث ان نصفها لا يقع في هذا الاختلاف وكذلك نصفها المتوالي هو ليس النصف المحدد في هذه الاختلافية بمعنى أن البنية الاختلافية في منهجية المتنبي بالنسبة للعلامة تقع بمحدود وجود هذا الآخر والذي يقع في الغياب دائما والآخر غائب الاختلافية وغير موجود، والمعجم يشير: ان في كشف العلامة الاختلافية تتوالد بعلامة سارية اخرى، هذا التسامي في العلو، هو تعبير يقع باطار دلالات كثيرة من التفكير المتعالي الذي يغير في عملية التسامي والعزلة والنقاء والتوحد (الغربة- الوحشة) وكان تفكير المتنبي يتجاوز عصره أي انه قد تفوق على عصره وتجاوزه في خطابه والمتنبي قد تنفس الهواء الاعلى وهو الهواء القاسي والشديد على الانسان وهو يسبر الجليد والوحدة القاتلة والتفرد الاعلى يأتي بالهواء النقي، ويستتبعه الشعور بالوحدة والبرد الشديد لكن في النهاية تأتي الحرية حتى تتكشف الانوار. من اصعب ما عاناه المتنبي وكل المبدعين في هذه الحياة وهي اهوة الكبيرة بينه وبين معاصريه، والاختلاف الشديد في هذا الشعور الذي يترجم الى حالتين في هذه الاختلافية (1) حالة التسامي والتفرد (2) وحالة التفرد والوحشة، وحيث تسامى ابي الطيب المتنبي ونبشته في تفاصيل عدم النسبة والتناسب، بين جسامته هذه الاختلافية الدقيقة.

فالتسامي الاعلى في نظر المتنبي، هو تعبير عن حالة التفرد الابداعي التي يحياها كل المبدعين في كل مرحلة تاريخية وكل عصر. هذه الايقونة التي حددها

المتنبي هي الجسر الذي يربط المبدعين في مختلف العصور، انه الهواء الذي تعيشه النخبة، هذه النخبة التي تحدث عنها (ابن المقفع) في كتابه (الادب الكبير) هو ذلك التعالي الانساني الذي ترجمه المتنبي في نصوصه الشعرية التي رثا بها كل من لم يستطع ان يصل الى هذا الارتقاء. كذلك نيتشه الذي كان راثيا معاصريه الذين فقدوا القدرة على السمو ويقوا قابعين في ذلك المستنقع الأسن والذين مثلوا الاختلاف في منظور المتنبي. فكان المتنبي يحس الغربة في غربته الذاتية وحتى الموضوعية، ولذلك نظر الى كل الاشياء نظرة استهزاء واحتقار حيث يقول:

ضاق ذرعاً بأن أضيّق به ذرُ عاً زماني واستكرمّني الكرامُ
واقفاً تحت أخص قدر نفسي واقفاً تحت أخصي الأنامُ

فهو الذي استطاع ان يتسامى باكثر قدرة وان رزح الانام تحته، وهي اشارة الى العلو والسمو وهذه الحلقة من السمو قد تكون لها رابطة موضوعية تربط هذا الشاعر او هذا الفيلسوف باقرباء له من الاجداد الاموات افضل من الاحياء الذين تربطهم به علاقة زيف والمخاطات وفي هذا يقول ابي تمام في هذه العلاقة التسامية بين الادباء مخاطبا صديقه علي بن الجهم:

ان يختلف ماء الوصال فماؤنا عذبٌ تحذر من غمام واحد
او يختلف نسبٌ يؤلف بيننا أدبٌ أقمناه مقام الوالد

وقول دريدا ويستشهد بـ(لامبرت وبرس) ويقابلهما بهوسرل وهيدجر ينبغي على الفلسفة ان تحتزل نظرية الاشياء الى خواص العلامات. ففكرة التجلي والتسامي الاعلى هي: فكرة العلامة هذا المسمى برداء

(1) The sign is that ill named thing what is.. ?

(1) انظر: صور دريدا، ثلاث مقالات عن التفكيكية، المجلس الاعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ص31.

واصل المتعالي يجعل صيرورته محورا مهما في اثره الاصلي هي الصيرورة، ان الأثر يتحرك على ضوء محور الأصل من الناحية التبادلية بين الداخل والخارج. فالسلطة التي يطلقها المتنبي في مرجعيته في الأصل هو الأثر الذي يتعلق بالخطاب الفلسفي داخل المنظومة الشعرية بتعبير يحمل نقيضه. فالخطاب الشعري عند المتنبي هو خطاب فلسفي يحمل نقيضه الجدلي التاريخي بضرورة من الميراث الحضاري الذي يحمل اختلافية، وهذا يأتي في انتقالية متعددة الجوانب في اللحظة الفعلية التي يستخدم فيها المتنبي لغته الجدلية التاريخية بهذا المفهوم فهو يتفق مع (ليفي شتراوس) في المقصد المزدوج في حفظ الاداة الفعلية في تمثيلها الانتقادي اضافة الى حدودها المحورية. فيتعامل معها وكأنها مادة يمكن استخدامها ولكن في نظره وقدرته العلمية انها مفاهيم وقيم قديمة لانه حدد حدودها دون أية قيمة علمية. والمتنبي استعمل نفس الفعاليات النسبية الموجودة داخل هذه الأقية الدنيا ليستخدامها في الوقت نفسه لتدمير المنظومات القديمة وهكذا تتحدد الامور الاختلافية في الخطاب الفلسفي وفي المنظومة الشعرية عند المتنبي، وهي سلسلة طويلة من التجريبية والقدرة على الدخول الى عوالم يسوقها الوعي الاختلافي وتكرر طبيعتها على الاصعدة السبولوجية. لكن الأثر الأزلي في الرؤية الجدلية يمتن النظرة الى الإمكان الداخلي المؤثر من الناحية العلمية حتى يبدو وكان المتنبي معاديا لكل القيم والاعتبارات القومية والسياسية ولكنه العربي الشاعر الذي صاحب اعتراضه على النزوح عن حالة التدني الى هكذا مستوى والارتفاع بالوعي الفكري والسيكولوجي وحتى الشعري الى مستويات متسامية. فالمتنبي بهذه العزلة والنقاوة كانت له عينان ثاقبتان تميزان الألوان الجميلة، فكان الخلاص من الحضيض، هو جوهر هذه الاشكالية. لقد تدفق السيل الواعي الى الأعلى الى النبع الاول الى صفات التوضع الى التحرر من التدني، انه النبع الطري في السعادة الابدية. كان المتنبي يدعو الى خطاب المنطق المتعلق بتكنيكية

نوعية تشدها اشياء كبيرة هدفها الغايات الكبرى في الانثروبولوجية في تشكيل العلامة واطار المعنى. فالعلاقة جدلية (مثل الدال- والمدلول) في حالته الجدلية لنصل الى حقيقة: هو ان المعرفة ليست حقيقة مخفية تحت ركامات من التفاصيل المبهمة. فالحقيقة هي شمول الكمال والوعي والسيادة أي ان الحقيقة: تعني المدلول المتعالي في صومعة من الحنين الى الحضور الاختلافي والنقاء بالسعادة وهي نتيجة معرفية وحضورا فرديا في المناهج (الصوتية والكتابية) باعتبارها نماذج تؤكد على الحل الابدستمولوجي. فالتأسيس الانساني يقوم على الضرورات التفصيلية ذات العمق بمحدود البنية القانونية العامة. فالوقائع يجب دراستها لا تكديسها، ويتم اختيارها بطريقة علمية، لان هذا الموضوع يوصلنا الى المعرفة العلمية والاحكام الشرطية في التمثيل القانوني، والبحث عن المنطق البنائي وفق ابستمة انثروبولوجية. يجب التحقق من هذه المناهج، ذلك لأن المعرفة العلمية هي ليست الدراسة السطحية المبسطة والنتائج التي تفرزها القيمة العلمية وهي تفضي الى دراسة المنظومات المتعلقة بالكشف عن الميكانيكية للواقع وتركيب نموذج اصيل يتعلق بهذه الجدلية الانثروبولوجية والنتيجة التي تتوصل اليها هي: المنهجية البنائية التي تتوافق بشكل علمي بقيمة الاستنتاج والاستنباط للمنظومات البنائية الانسانية افضل من الاعتماد على المنهجية الاستقرائية، لأن الاستنتاج والاستنباط طريقتان معرفيتان للحضور الذاتي لانهما يقعان في التشكيل الطردي لحركية (المناهج الصوتية والكتابية) باعتبارهما منهجان علميان في الانساق الانثروبولوجية. وهكذا شاع مفهوم هندسة الصورة الشعرية عند ابي الطيب بالاستناد الى اشاعة الرغبة في النمذجة المعرفية وتطلعاتها الاسطورية في المنظومة الشعرية للمتنبي. وهنا يعنينا تركيبة هندسة النص الشعري واسطرته كانت دائما عن المتنبي وتقع في المعيار الأعلى وحضوره يكون الحقيقة، لان النص المحدد نص مطوق، ولذلك جاءت هندسة النص الشعري عند المتنبي

هندسة حوار+ هندسة خطاب تحدد فكرة العلة العليا وحدودها الاختلافية وحركتها الامكانية وهي اشارة الى مكان الوعي في البنية الشعرية وقبلها البنية الانسانية وهي تطوي العبارة والجملة الشعرية والاثر الملحمي الذي تجاوزه النص الشعري المتعالي في الايضاح والبساطة والتميز بالحلول والمناظرة في المواقف والاحتفاظ بالحالة الاختلافية (بالمعنى- والمنهج) والمتني ينمي المناهج الشعرية القديمة وهو لا يخرج عنها وهي مرحلة استراتيجية جادة بالنسبة له لانها تختص باعادة تشكيل اللغة الشعرية القديمة الى حد ما تتلبس الميتافيزيقا الشعرية القديمة وهي لحظة حرجة تعيد المتني الى بداية تفكيك منطقته الشعري التاريخي بوصفه نقطة ارتكاز في زمنية موهلة بالتركيب اللغوي وهو عمل يخلقه ابي الطيب ليناقد به زمنية تعريفية ومعرفية داخل منطقية من التماثل من اجل احداث تسوية وموازنة وإبراز الدائرة الجديدة من الوحدات وخلق وتسوية النمطية الشائعة التي يتجاوزها النص البنائي داخل هذه الرغبة الملحة في تشكيل داخلي يحاول فك وفتح هذا المغلق النصي بوصفه حضورا تعريفيا لفك اشكال المفردة الشعرية القديمة والاخذ الامكاني بها باعتبارها مجالا بنائيا يتعلق بتفاصيل الدقة في التشبيه- والاستعارة- والمجاز- والكنايات- وتركيب هذه الموازنات وتعيين وجودها لأنه حضور في المفردة الشعرية ومعنى يتوضح بالاسس والقيم المتمركزة بالحضور الدائم لانه التجلي بخواص المنطق الشعري.

يقول ابي الطيب:

وما مطرتنه من البيض والقنا	وروم العبدى هاطلات غمامه
فتى يهب الإقليم بالمال والقرى	ومن فيه فرسانه وكرامه
ويجعل ما خولته من نواله	جزاء لما خولته من كلامه
فلا زالت الشمس التي في سماه	مطالعة الشمس التي في لثامه

ولا زال تجتازُ البُذورُ بوجهه تعجُّبُ من نقصانها وتماهِه⁽¹⁾

ويقدم لنا المتنبي المقاربة في الخطاب السيكلولوجي ومفهوم الوعي البلاغي فتأريخ فلسفة الخطاب الشعري باعتباره (الوجود والمعنى) وكذلك الظهور والإختلاف مفهوم المنظور القائم والمتصل بالمدلول الخرافي في النص الشعري المتعالي. والمتنبي يقاسم المناهج الفلسفية الحديثة في القيمة الوجودية والشك في قيمة الحقيقة كما هو الحال عند نيتشه. والمعنى الوجودي في إطار المدلول الأولي والخطاب الفلسفي الشعري بوصفه خطاباً بلاغياً يتعلق بالشفرة الشعرية والمجاز الشعري باعتباره حلقة أصلية في بلورة الفكرة لأنها الوسيلة للحفاظ على البناء الشعري فهو تفصيل أولي يأتي من فوق انسجة المخيال، ثم يأتي الصوت داخل النص وهو المجاز الخفي في النص لأنه يحتوي على مجس اللغة فهو تأسيس للتماثل كما وصفه (نيتشه) بين المتباينات في المعادل الموضوعي من النص الشعري وهي إشارة لحركة التقنية من رمزية المعنى وحقيقة هذه الحشود المتحركة بالمجازات والكنايات، فهي صور تتموضع بمنحى النص. والمتنبي وضع الحافز الرمزي باعتباره التشكيل الرئيسي في المنظومة البنائية للنص داخل أنشطة انثروبولوجية إنسانية فهو المعادل الموضوعي في تشكيلات التفكير والخروج عن هذا النمط الانثروبولوجي يعني خروجاً عن إرادة القوة الإنسانية وهي الإرادة الحقيقية الدافعة إلى الاستمته والسيطرة الكاملة للقوة الفكرية لأنها الحتمية وشروطها السيكلولوجية وهي بلورة لهذا الأشكال الجوهرية لآحداث خرق في البنية القديمة ومخططها الشعري الذي تضمن في مرتمسه (المداخل والمخارج) للنصوص الشعرية، والعمل على السيطرة عليه ليتوضح هذا الوصف من خلال الاختلاف في التشكيلات اللغوية والتوصيف لتفاصيلها وما يعكس في نهاية

(1) انظر: البرقوقي عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، ج4، ص116-117.

الامر من قدرة للشاعر على التعامل مع هذا الهيولي الشعري القديم. فهو ليس انعدام القدرة فيه حتى في النهوض بمعنى التشكيل الجمالي المتعلق بالزرات التجريبية الجمالية، ويفترض بالمتنبي العمل على السيطرة من خلال هذا الاشكال في خواص الشفرة. فالمتنبي عند أبي الطيب هو، المدخل الى المعنى داخل النص لأنه صيغة فكرية في اطار التواصل ابستمي لتأسيس فعل الاختلاف في التشكيل. وعليه تكون المعادلة: أنه لا شيء يدرك إلا بالتماثل الفعلي لظهار الزمنية المستقلة داخل حلقة الرؤية وباختلاف جوهرى متميز وإرادة فاعلة في تسوية الخلق الشعري باطار الشفرة وتفسيره هذه الماثلة بين الوعي الاعتقادي والتماثل الموضوعي في النظرة الى الاشياء من زاوية التفسير، للمعنى والعلاقة المبنية وفق ارادة من الوعي والقوة لتشكيل الصورة المهمة- والمهيمنة وهي التي تتشكل في النهاية باعتبارها صورة دائمة التوضع في المعاني والسياقات واتصالها بالصياغات التأويلية الجديدة ولتاريخية الارتباط التصادفي والمفاهيم العملية الجديدة والمتداخلة ابستمي مما يجعلها سلسلة متصلة في تفكير المتنبي بغاية ومسعى حقيقي على نحو صلته بالمنظومة الشعرية المتناهية بالابستمولوجية، ونرى حقيقة هذه العملية التراتبية وهي تأخذ مجراها في التوسع ابستمي داخل المنظومة الشعرية عند المتنبي. عندها نرى النقطة المجازية في استخدام هذا التحول بالاصوات في زمن كلامي قياسي مختلف في ذاته لتصل تحولاته بغاية فنية تحدد معاله باعتباره ايجازا ومجازا تواسليا للادل والمدلول في حين تتم الاشارة الى هذا الموضوع من خلال عملية الاستبدال للمدلول آخر لينتج في حقيقته مدلول هذه المركبات الطردية في المدلولات ولتضعنا في اطار موقف يتوسع منه عنصر التدليل في الشفرة دون الخوض في سلم الخطاب الشعري، وهذا جزء كبير من خواص البحث في الشأن الخطابي بالشعر القديم ومركباته المجازية، لأن المتنبي باشر التصريح التحديتي داخل المنظومة الشعرية. فحدود الذات عند المتنبي: محررة من تشكيلاتها على مستوى الرمز والمجاز والذي يرجع بهما المتنبي الى

(حقيقة القوى المقاومة) باعتبارهما وسيلتان منهجيتان داخل التحليل البنائي لشموله بالصيرورة والضرورة في تشكيل المعنى. والمتني شكل الكثير من المحاور داخل المنظومة الشعرية، فهو لا يطيل في السرد الشعري (وقد حسب له الواحدي أن ما اشتمل عليه ديوانه قبلغت عدد أبياته خمسة آلاف وأربعمائة وتسعين وهذا كل ما قاله في أكثر من خمس وثلاثين سنة. وقال ابن الرومي أكثر من هذا العدد)⁽¹⁾ ورغم ما تؤكد الأحداث من موقف للذات ومن فعل في المديح طيلة اتصاله بسيف الدولة وكافور الأخشيدي وابن العميد. فإن المتنبي صاغ شعرا يتسم بالإرادة والقوة باعتباره فعلا ذاتيا يجاري التفاصيل الدقيقة في المعنى، ولذلك فإن المتنبي كان مقلا في نظم الشعر، لا يكثر فيه وأنه كان يتعامل وكأنه ولي حميم أو صديق لدوحه منه بشاعر وظيفته المدح، وكان منهجه في النظم هو منهج تأملي بخواص الحدث الشعري، ولذلك كان قوي الإرادة ويحمل قوة في الشخصية ومقاربة بالاحساس فيما يتعلق بتشكيل الملاحظة. فكانت رؤياه هي رؤيا إرادة باعتباره أكثر من وجود بل بوصفه نشأة في عملية الصيرورة وقوة مجردة لمواصلة الكفاح والنضال تحت سيطرة الرؤية الحاربة باتجاه الأعلى وباتجاه الفعل اللاواعي لأنه الميدان الاختلافي مع الذات وهو المضي بالقفزة الفعلية اللاواعية حتى الوصول إلى الاستمولوجية الحقيقية والتي تركبت بها شخصية المتنبي وظاهرة شعره بالاستناد إلى الفعل اللاواعي في المنظومة الشعرية المتغيرة جدليا. يقول أبي الطيب المتنبي بعد التغير الذي حصل لسيف الدولة. دخل عليه وانشده معاتبا: ومالي إذا ما اشتقت أبصرت دونه

تناف لا اشتاقها وسبابا

(1) انظر: المازني عبد القادر، رأس الادب، دار الفكر، بيروت، سنة 1965، ص 4-5.

وقد كان يدني مجلسي من سمائه

احادث فيها بدرها والكواكب

اهذا جزاء الصديق ان كنت صادقا

اهذا جزاء الكذب ان كنت كاذبا

وهذه هي حقيقة اللاوعي الشعري عند المتنبي، فانه يمضي في تشكيل الاشياء حتى في الحلقة المعرفية للآخر فهي قدرة على صنع اللحظة ليطل من خلالها على باحة صدع الآخر وهو في حجره لا يبالي ولا يهتم فيكشف حقيقة الحالة التعبيرية لهذه الذات الواسعة في اشارتها. ان الاجتياح اللاوعي هو اجتياحا فسيولوجيا بالنسبة الى المتنبي وذلك في اطار روح سيكولوجية تتخذ من الفلسفة الاستمولوجية تصريحا قدسيا للقيم العليا وعناصرها المجردة، وهي عودة الى التأمل في خواص الحياة التي يحكمها التقارب والفكر والادراك الحسي بالمقارنة مع النسوية العملية بالدمج والتي تقوم بها آلية اللاوعي الخارجية التي تكون مساراتها السيكولوجية وفق تأسيسات تميزها الترسيم الكونية باعتبارها الخلية الاقوى في الحس الانساني، وهي الرغبة الاضعف وفق العلاقة الجدلية بين الترميز والاستحواذ ولعبة القوى الارادية، وهي عودة بالمنظومة الفكرية وتمييزاتها الى حالة (الطبيعة+ القوة) والتي يتعدد تصنيفها في الحالة الاشكالية التي يظهرها المتنبي بالبحث عن سلسلة من التناقضات وبترسيمات ارادة القوة داخل هذا المعترك الانساني فهو بمجدارة إحساس بحقيقة المشكلات المطلقة بالنسبة الى التفكير عند المتنبي ومتناهياته الى اصغر قيمة استشراقية تحدد المراكز التعددية من وحدات الصيرورة.

يقول المتنبي:

ان كان سرکم ما قال حاسدنا
فما لجرح إذا ارضاکم الم
وینتالو رعیتکم ذاک مفرقة
ان المعارف فی اهل النهی ذمم
کم تطالبون لنا عیبا فیعجزکم
ویکره الله ما نأتون والکرم
ما أبعدہ العیب والنقصان عن شرفی
أنا الثریاء، وذان الشیب والمهرم
إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا
أن لا نفارقهم فالراحلون هم
شر البلاد بلاد لا صديق بها
وشر ما یکسب الإنسان ما یصم
وشر ما قنصته راحتی قنص
شبه البزاة سواء فیہ والبرخم
فلنذا عتابک إلا أنه مقمة
قد ضمن الدر إلا أنه کلم

هناك صورة للشخصية الشعرية مأخوذة بالتماسك والاستمرارية باعتبارها طاقة تكون استمرار تاريخي في حلقة التشابه البنائي بين الخاص والعام بألة سيكولوجية لافتة للنظر. ومنذ البيت الاول في هذه القصيدة اعلاه، وتتعلق مناقشة المتنبي لارادة الصورة الانسانية وفق مجازية تتفجر في كل بيت شعري

لتعيد لعبة سياق الحلقات المختلفة واختلاف هذه القوى ونزاعاتها داخل حركة فعل الأشياء، والمتنبي عارض نظاما كانت صيرورته الحدود الاشكالية مع الآخر. فالمتنبي صاغ انتقالات معرفية وقدمها على اساس كشف لمعنى النص الشعري وحدوده المعرفية مستندا الى وقائع اخلاقية واطارا فلسفيا لصورة الذات امام اشكالية صورة العالم الجمعي، هذه الاصرة الفلسفية تشعرنا بان المتنبي كان اكثر وعيا من الكل الصامت والذي تديره مؤسسة الرغبة التي تمتد الى الآخر وفق مصلحة مطلقة ولكن السير اليبستمي عند المتنبي كشف المنظور الوجودي للمعنى من ناحية التأسيس الكياني وحدوده، التحليلية ودقة رؤيته في الاشكال الاستراتيجي الذي يحل بصيغة المبادلة وفق المنظورات المبنية على اساس التحليلات واثبات تأسيساتها على مستوى الارادة الانسانية. وهنا اشارة الى الغرض المعلوم من هذه التعارضات التي اشار اليها المتنبي والتي جسد فيها المفهوم الانساني قبل صياغة الطروحات العقلية له. والمتنبي حدد هذه الاشتغالات الضمنية، وفق منطق متحول انسانيا الى الاعلى.

يقول المتنبي:

ومن عرف الايام معرفتي بها

وبالناس، روى رحمه غير راحم

فليس يرحمهم إذا ظفروا به

ولا في السردى الجاري عليهم بآثم

والحقيقة التي بقيت تجمعها هذه التفسيرات والتأويلات وهي تحفظ الجدل القائم حول المتنبي في تناوله للقضايا الحياتية والنظرية واشكاليات المعرفة والممارسة المحكومة بالوعي الفكري والتصميم على المواصله بعيدا عن النمطية والاستكانه باكتساب المعنى وفق نمط يشترك فيه التأمل الذاتي العلوي والذي

تأصل وتأسس وفق تعارضات المفهوم الاختلافي وثنائياته، الفلسفية وهو تعارض يزول في رأي المتنبي بزوال الاثر التصنيفي وانبثاق الضرورة لا المصادفة لان الضرورة هي الادراك. والمتنبي هو المدرك بالحس + الفعل + السيكلولوجية الاستمئية = تعطينا حدسا ثقافيا بالاساليب التعددية في المنظومة الشعرية وهذا هو التعدد المتعارض لحركة المنظور في الخطاب الشعري. وما جرى في هذه المواجهة من الافهام في اطلاق للرؤية لعالم من المتناقضات المشتملة للاحكام الاختلافية والمتعدد الارادات بلهجة خالية من فعل الارادة وهذا هو مؤشر لما حصل من دسائس والذي شهده القرن الرابع بين (المتنبي والصاحب بن عباد) وما حدث من خصومة ومن المعروف ان الصاحب بن عباد كان يمثل حالة المخاطرة في استبعاد الكتاب والشعراء بطريقة شنيعة من المعاملة، وهي تبدو وسيلة للانقضاض على الابداع. ومن المعروف كذلك بأن نفس شخصية بن عباد احييت بلا حكمة وبلا معرفة للوصول الى طريقة في اذلال شخصية المتنبي لكنه خاب وكانت هذه الخيبة هي لعبة في المخاطرة وجرح كبير وعميق الاثر في قلب بن عباد. فانفصم عري هذا التوازن، وحقد على المتنبي بل وحرّض عليه كبار النقاد. وبالمقابل فقد ترفع المتنبي عن مدح اشخاص آخرين لا يلزمهم التوازن امثال الصاحب بن عباد والوزير المهلي. وهنا ينطوي فعل الضرورة في لعبة المصادفة: هو ان نعرف من خطاب المتنبي الذي بعثه الى الصابي - والصابي كان قد راسل المتنبي بان يقوم بمدحه (بقصيدتين) وكان الوسيط في ذلك رجلا من التجار المعروفين فكان رد ابي الطيب للوسيط:

(قل لأبي اسحاق): والله ما رأيت بالعراق من يستحق المدح غيرك ولا اوجب في هذه البلاد من الحق ما اوجبه. وانا ان مدحتك تنكر لك الوزير يقصد الوزير المهلي وتغير اتجاهك لأنني لم امدحه الى آخر الحكاية هو ان ابن عباد وجد نفسه وقد امتلأ حقدا على المتنبي لانه لم يمدحه فجيش عليه الوجود

النقدي برمته في تلك المرحلة والتي حفظت آثارها الى الآن في كتب تضمنت هذا الدس امثال (كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري) والذي تطرق فيه الى الخصائص الشعرية والنثرية ولكن عند التدقيق والتأمل نلاحظ ان في هذا الكتاب شيء من الدسائس الأدبية والاشكالات السيكلوجية التي وقعت بين المتنبي والصاحب بن عباد فابي هلال العسكري يغتنم الفرص ليشيد بالصاحب بن عباد وما كتبه بالادب ويحاول بطريقة اخرى للحديث ان يظهر المتنبي وكأنه في حركة دورانية لا نهائية او يستخدم لغة تهكمية في الكشف عن النص الشعري عند المتنبي⁽¹⁾ ويقول في باب (تميز المعاني) فهو يقول بيت للسيد الحميري:

يا رب اني لم ارد بالذي به مدحت علياً غير وجهك فارحم

ثم يثني على هذا البيت باعتباره شكل تفردا في موقعه من المعنى ويقول عنه (فهذا كلام عاقل يضع الشيء موضعه ثم يستدرك، ليس كمن قال وهو في زماننا:

جفخت وهم لا يجفحون بها بهم شيم على الحسب الأغر دلائل

كل هذه الأدلة توضح تطرق العسكري في هذا المجال وذلك محابة للصاحب بن عباد: وفي باب الكناية والتعريض يقول ابي هلال العسكري (ومن شفيح الكنايات) قول بعض المتأخرين:

اني على شغفي بما في خمرها لأعف عما في سراويلاتها

(1) الدكتور مبارك زكي، مجلة الهلال المصرية، عدد خاص عن ابي الطيب، السنة 1934، ص33.

ثم يعلّق قائلاً: سمعت بعض الشيوخ يقول: الفجور احسن من عفاف يعبر عنه بهذا اللفظ.

ويقول في التوشيح: وما عيب من هذا الضرب قول بعض المتأخرين:
فقلقت بالهم الذي قلقل الحشا فلانل عيش كلهن فلانل⁽¹⁾

ومن هذا المعترك استطاع ابي هلال العسكري في الصناعتين ان يشكل عائفا حول فهم وتشكيل المعنى النقدي في النصوص الشعرية عند المتنبّي حيث تبنى الاسلوب التحريضي ضد ابي الطيب من اجل ارضاء الصاحب بن عباد له وهذه متعة وحشية يطبعان اسلوب ابي هلال العسكري فهو مثل الحد الكاشف والمعرض ادبيا وسيكولوجيا ضد نصوص المتنبّي الشعرية فهو يأخذ التحديد التاريخي ليجمي به الصاحب بن عباد على ضوء الذاكرة التهكمية التاريخية ضد المتنبّي فهو يقلب الحقائق رغم معرفته ببواطن الامور والمعرفة التاريخية والادبية لاشكالية الخلاف بين المتنبّي والصاحب بن عباد، لكنه وقع في الفخ رغم ادراكه لهذا الموضوع مسبقا لكن اختياره انطوى على لعبة وضعته في مراهقة فيزيقية.

(1) المصدر السابق نفسه، ص34-35.

المتنبي

(بين رسالة الصاحب بن عباد ورسالة الحاتمي)

لقد باشر الصاحب بن عباد ويدافع الحقد كي يعيد الى وجهه الحياء ولم يكفه تحشيد الحاقدين على ابي الطيب المتنبي من النقاد.. فانه قام بكتابة رسالة فيها ما فيها من التفسيرات التاريخية والسخرية، الثامة التي انطوت على مفردات غاية في الحقد والكراهية، والدوافع المريضة التي سمحت لنفسه ان يحتفظ بالخداع والزام الخدعة وفقا لتقاليد كانت مشاعة في تلك الفترة وهي تبطن بالقطبعة والحسد للرجال المبدعين الذين شكلوا معنى للحقيقة.

يقول الصاحب بن عباد في رسالته هذه:

(كنت ذاكرت بعض من يتوسم بالادب الاشعار وقائلها والمجودين فيها فسألني عن المتنبي فقلت: انه بعيد المرمى في شعره، كثير الاصابة في نظمه إلا أنه ربما يأتي بالفقرة الغراء، مشفوعة الكلمة العوراء فرأيتنه قد هاج وانزعج وحمى وتأجج، وادعى ان شعره مستمر النظام، متناسب الاقسام ولم يرض حتى تحذاني فقال: ان كان الامر كما زعمت فأثبت في ورقة ما تنكره، وقيد بالخطبة ما تذكره، لتتصفحها العيون. وتسكبه العقول. ففعلت، وان لم يكن تطلب العثرات من شمتي ولا تتبع الزلات من طريقي. وقد قيل: أي عالم لا يهفو وأي صارم لا ينبو، وأي جواد؟ وإنما فعلت لثلا يقدر هذا المعترض اني ممن يروي قبل ان يروى ويخبر قبل ان يخبر، فاستمع وأنصت واعدل وانصف، فما اوردت فيه إلا قليلا، ولا ذكرت من عظيم عيوبه الا سيرا، وقد بلينا بزمان يكان المنسم فيه يعلو الغارب، ومنيتنا بأعياد أغمار اغتروا بممادح الجهال، لا يضرعون لمن حلب

الادب افاديقه، والعلم اشطره، لا سيما الشعر، فهو فوق الثريا وهم دون الثرى، وقد يوهمون انهم يعرفون، فاذا احكموا رأيت بهائم مرسنة وانعاما مجفلة⁽¹⁾.

واذا تم ادراك ما انطوت عليه رسالة الصاحب من استحالة في الحقد في مواجهة الابداع الفكري والفني وبالمعنى التاريخي عند ابي الطيب المتنبي بانها رسالة تفيد بان المتنبي رجلا انصفه جهل الزمان وحافظ عليه نمط الاختلافية في المناهج التاريخية واستعادته شعريا لحظات النسيان وهذا يؤكد مرة اخرى التخريج الحاقق ضد جدل المعنى الشعري وانشطته الاجتماعية والفكرية ومفارقاته بتفاصيل هذا التقاطع الساذج والمريض الذي انتج هذه الحمى الدائمة في الرؤية لنصل من خلال هذه الشبكة التخريبية للوعي والتبدل الذي يحصل لهذه القيمة جراء الاختيارات والفروض والدسائس بوصفها تقع في حلقة التاريخ المفرطة بالنزعة العدوانية والقوة، في رسم الحدود حول الابداع فهو يرجع بالنتيجة الى ازدواجية في الوضوح الاثباتي باعتباره تشخيص دقيق للكبت المزدوج لهذه الشخصية التي عبرت عن قصور معرفي. وحياة الصاحب بن عباد يشوبها الكبت التجريبي لما تنطوي عليه اللحظة العملية، وقدرة التضمين المشوشة والنفعية التي تنغلق على ذاتها لتوجع الصراع وتلقيه وفق نمطية من الانطباعات الخارجية التي لا ترتبط بمحلقة الوعي حتى تبدأ لتخصص شيء جديد من انظمة العفونة السيكلوجية التي تمارس ضد الوعي الشعري الذي يقوده المتنبي.

(1) المصدر السابق نفسه، ص 35.

النقد الذي قدمه صاحب المتنبي

حيث قال:

(ولقد مررت على مريثة له في أم سيف الدولة تدل على فساد الحس على
سوء أدب النفس. وما ظنك بمن يخاطب ملكاً في أمه بقوله: رواق العز فوقك
مسطر. ولعل لفظة (الاسطرار) في مرثي النسا من الخذلان الصفيق الدقيق،
نعم هذه القصيدة يظن المتعصبون له أنها من شعره بمثابة (وقيل يا أرض ابلعي
ماءك) من القرآن، وفيها يقول:

وهذا أول الناعين طرأ لاول ميتة في ذا الجلال

ومن سمع باسم الشعر، عرف تردده في انتهاك الستر. ولما أبدع في هذه
القصيدة واخترع قال:

صلاة الله خالقنا حنوط على وجه المكفن بالجمال

وقد قال بعض من يغلو فيه: هذه استعارة، فقلت: صدقت، ولكنها
استعارة حداد في عرس. ولما احب تقريظ المتوفاة والانصاح عن انها من
الكريمات أعمل دقائق فكره واستخرج زيد شعره، فقال:

ولا من في جنازتها تجار يكون وداعهم خفق النعال

سلت وسلت ثم سل سليلها. حتى جاء هذا المبدع بقوله:

وافجع من فقدنا وجدنا قبيلا الفقد مفقود المثال

(فالمصيبة في الرائي اعظم منها في المرثي. ومن أوابده التي لا يسمع طوال الدهر مثالها قوله:

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة ففي الناس بوقات لها وطبول

وهذا التحاذق كغزل العجائز قبحا، ودلال الشيوخ سماحة، ولكن بقي أن يوحد من يسمع ومن افتتاحه الذي يفتح طرق الكرب، ويغلق ابواب القلب قوله:

أراع كذا كل الانام همام وسع له رسل الملوك غمام

(ولم لم يتكلم في الشعر إلا من هو أهله لما سمع مثل هذا)⁽¹⁾.

(1) انظر: المصدر السابق نفسه، ص36.

رسالة الحاتمي

المعرفة بالرسالة الحاتمية

تقدم بها الحاتمي في إيجاد وحدة تقبل صيغة العزل ضد المتنبي. لقد بلغت هذه الرسالة مبلغ الطعنة القاتلة للمتنبي والذي شكك فيها بقدرات المتنبي وامكانياته الحقيقية في الشعر من خلال تاجيج اللسن عليه من النقد المخصوص واتهمه بأن احكام المتنبي الشعرية راجعة الى كلام أرسططاليس فاراد بهذه التهمة ان ينال من المتنبي ويتحدث بعنف عن الافكار المعرفية عند المتنبي الا ان المتنبي مثل تقدما في المعرفة والنسق المؤسس للشعرية بوصفه صوت النبوءة البارز والواسع الانتشار الى درجة الحلم الانطولوجي وخطه العام. فهو استرجاعا لحقيقة المحتوى الخطابي الذي يستعيد فيه المتنبي غرابته المطلقة في نمط القراءة والكتابة الشعرية.

(جوهر الكينونة)

ما عبر عنه المتنبي بالقراءة الانطولوجية للوجود من خلال ارادة القوة. والقدرة على الاعتداد (بالمكان) الذي يناسب جوهر الكينونة في الشخصية السيكلوجية التي عبر عنها المتنبي بالاطار المنطقي في حلقة الترابط ودراسة الموجودات بتماسك يهيمن عليه الوعي الرافض للتصميم الجاهز الذي يضعه الآخرين له ليعترف من جانب آخر بالتماسك الذي يؤدي الى تأسيس شروط للفعل السيكلوجي في تكوين الشخصية السوية. وما يعيننا من هذه المقاربة: هو ان المتنبي وجد صيغة تكوينية مستقلة في تحديد اتجاهاته السيكلوجية والشعرية وتأمله في هذا الوجود. فبدأ بتأسيس هذه الكينونة الفكرية للقوة باعتبارها ارادة

واعية تقوم بتقديم فكرة كاملة عن الشيء باستقلالية، فإرادة القوة هي حجر الزاوية في هذه القضية الاختلافية وتعني بالبحث عن (الدال- والمدلول) وفق تأسيس إرادة القوة لأنها الكلية، وهي العودة الأبدية إلى الشيء نفسه أي العودة إلى (الموت) فالتأسيس عند المتنبي في هذه الإرادة هو الموت بالولادة لأن الحياة تبدأ بالموت وهي العودة الأبدية بإرجاع الحياة إلى حالة وجودها الأصلي وهما أي: (الحياة + الموت) هما حدود الكينونة وإرادة القوة.

قال المتنبي بحق هذه الشخصية:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسعت كلماتي من به صمم

وقال:

أنا ترب الندى ورب القوافي وسهام العدى وغيظ الحسود

وهنا تعيننا القراءة المنطقية لهذه المفاهيم الاشكالية عند المتنبي، هناك تقييم لحالة الوجود الانساني وتقييم لحالته الانسانية. فالوصول إلى هذا الشيء يأتي بالإرادة، والامكان الباطني لهذه الأبدية، لأن المتنبي يعترف ويقر بتعددية الأساليب للوصول إلى الامتياز الوجودي بالفعل على ضوء العقلية الفلسفية الطاليسية، لأن المتنبي كان قد اطلع على الفلسفة اليونانية- والباطنية الاسماعيلية ذات المنحى القرمطي الفكري والسياسي وهنا يطرح المتنبي مجال الصيرورة الفكرية التي كونته ورفعت اشكاليته بالإرادة القوية وفق سلسلة متداخلة داخل خبرة موهلة بالصيرورة فكان المتنبي يستحضر العقلية الشعرية ليجسد بها إيماءاته ورؤياه بتذمر من تلك الأوضاع السياسية والفكرية الحرجة وهي ترسم الاطر الذاتية إلى الاغبياء من الساسة والسلاطين، ولذلك شكلت إرادة القوة موضوعه الرئيسي والمتقدم في هذا الوجود الانساني باعتباره هيمنة غير مدروسة دراسة

معمقة من الناحية الوجدية ويعتقد المتنبي ان هناك دقة في التصميم للقراءة لهذا الواقع.

يقول المتنبي:

تحقر عندي همي كل مطلب ويقصر في عيني المدى المتطاوّل

واني اذا باشرت امرأ أريده تدانت أفاصيه وهان أشده

وهكذا كنت في اهلي وفي وطني إن النفيس غريب حيثما كانا
فيقول في الحسين بن عبيد الله:

لا يجد بن ركا بي نحوه أحد مادمت حيا وما قلقلن كيرانا
قواصد كافور توارك غيره ومن قصد البحر استقل السواقيا

ثم ذم كافور ويقول في سواده:
وانك لا تدري ألونك اسود من الجهل أم قد صار ابيض صافيا

وكان استخفافه بالامراء دليلا على نقمته على الوضع السياسي
المتهدم ويقول:

الافتى يورد الهندي هامته كيما تزول شكوك الناس والتهم

والمتنبي الآن يتحدث بشخصيتين داخل هذا النسيج السياسي الذي تكون
دبلوماسية فيه وكانت دبلوماسية مناقفة متطرفة كحالة السياسة في تلك الفترة
فنرى المتنبي يطّلع على سلوك هؤلاء الامراء والسلطين وما حملوه من انهزامية
وخذلان لا بسبب موقف المتنبي منهم بل بسبب سلوكهم الشاذ والمتركب اصلا
على المنفعة الشخصية في الامتلاك والاستجواز، ولذلك كان رد فعل المتنبي وهو

يتحدث بصوت آخر غير صوته عندما ينشد شعرا. والمتنبي خبر هذه الشخصيات وعاشهم فوجدهم دولة فارغة من الوعي والعقل، والامر امثال كافور الأخشيدي هو عبارة عن إمعة علفاء والمتنبي وجد المنفعة الشخصية في هذه الاشكال والسلوكيات لانهم، يحملون لواء التطرف السياسي وعليه من الناحية الاستنتاجية للحدث السياسي المتطرف فقد ذم المتنبي سيف الدولة في حضرة كافور الأخشيدي:

رأيتكم لا يصون العرض جاركم ولا يدر على مرعاكم اللّين
جزاء كل قريب منكم ملل وحظ كل محب منكم ضغن
وإن بليت بود مثل وذكى فإني بفراق مثله قمى
عند الهمام أبي المسك الذي غرفت في جوده مضر الحمراء واليمن

فنخلص الى نتيجة مفادها ان التريمة المتناغمة والمتطرفة لاصحاب المعالي من السلاطين والولاة هم الذين يدعون الشعراء والادباء الى اووينهم ومخادعهم ليستمعوا لهم وهم يكيلون المديح لهم ايام الغزوات والحروب. وما قام به المتنبي من مديح لسيف الدولة هو دليل قاطع على هذه الاشكالية في المناقشة. وما قام به أبي الطيب من فعل دبلوماسي اسس عليه نظرية (الولادة والقوة) واستخرج من هذه النظرية حلقة الاستفادة الوقتية من كرم السلاطين والولاة له ولغيره من الشعراء. وهكذا كانت العلاقات المصلحية متبادلة في المديح والذم، وحيث تقع هذه المعادلة السيكلوجية ولكن بقي ان نقول شيء، هو أن المتنبي كان متفوقا في العملية الشعرية وعلى جميع المستويات من بنائية ومن منظومة تتعلق بالمعنى والدلالة اللسانية بتفسيرها الحديث. وكذلك منظومة الوعي الفكري والقدرة الخارقة لمعرفة الآخر ومطارحته الافكار من الناحية التبادلية ولذلك كان المتنبي، ينال اعجاب الولاة... فاصبح المقرب منهم لانه يمتلك فلسفة حياتية كاملة يقوم ببثها في اروقة وفضاءات السلاطين والولاة فسحروهم بها، فقبوه، فمدحهم

- وضمهم في حالة وقوع الذي وباستحقاق وهذا يأتي من فعل القدرة والسيطرة
السيكولوجية على الآخر مهما يكن مقامه الاجتماعي والسياسي. من هنا كانت
قدرة المتنبي وقوته وجبروته في قول ما يشاء ومتى شاء داخل هذه المؤسسات
السياسية الفاسدة.

فيقول عن كافور انه لم يكن جادا في مديحه:

ومثلك يؤتى من بلاد بعيدة ليضحك ربات الحداد البواكيا

ثم في علي ابن ابراهيم التنوخي:

اسرت ابا الحسين بمدح قوم نزلت بهم فسرت بغير زاد
وظنوني مدحتهم قدما وانت بما مدحتهم مرادي

ثم في كافور:

وشعر مدحت به الكرك مدن بين القريض وبين الرقى
فما كان ذلك مدحا له ولكنه كان هجوا لورى

(بين المتنبي وصاحب كتاب الاغانى)

ربما نذهب مذهب المرامي نفسها فيما يتعلق بابي الطيب وعلاقته بصاحب كتاب الاغانى لابي فرج الاصفهاني والذي لم يذكر على الاطلاق في موسوعته الادبية هذه ابي الطيب المتنبي في حين ان ابي فرج الاصفهاني عاصر المتنبي وتوفى المتنبي قبله. فقد ولد ابي الفرج الاصفهاني في العام (284-356هـ / 897-967م) وولد المتنبي⁽¹⁾ في العام (303-354هـ / 915-965م) وتوفي المتنبي وكان يناهز الخمسين عام قبل وفاة ابي الفرج الاصفهاني بستين، هذا يعني ان صاحب كتاب الاغانى كان على اطلاع كامل ودقيق على شعر المتنبي وما لعبه من دور كبير في السياسة والحرب والفكر الا ان تجاهل ابي الفرج الاصفهاني للمتنبي كان عن عمد، لاسباب تتعلق في تقديري بمؤامرة سياسية قادها (الصاحب بن عباد) وسيف الدولة + الحاتمي وقد مر بنا قبل قليل ما قام به الصاحب بن عباد من تشويه، لشخصية المتنبي وابرار المثالب في شعره. وعقبه الحاتمي الذي اتهمه بالسطو على افكار ارسططاليس الفلسفية واقحامها في شعره وما تحميش على السن الحاقدين من النقاد، وقد فتح الصاحب بن عباد والحاتمي الباب على مصراعيه للنيل من شعر المتنبي وافكاره السياسية وهذا هو عين الحقد على الابداع، والمبدعين. وكان للمتنبي علاقة طيبة مع الامراء والولاة ومنهم سيف الدولة الذي مدحه في اكثر قصائده ولكن هذه العلاقة كانت بين مد وجزر، لسبب بسيط هو ان المتنبي كان مغالف لافكار سيف الدولة وغيره، لان المتنبي كان يحمل الفكر الاسماعيلي ومنهجه السياسي كان

(1) انظر: الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الادب العربي، ص 581-785.

منهجا قرمطيا. فهو الذي نصب نفسه داعية من دعاة الاسماعيلية ونبيا من انبيائها، وقاد ثورة على الحكام والولاة حتى قبض عليه (لؤلؤ أمير حمص وسجنه) مدة سنتين. في شعر المتنبي المحياز الى الفكر الاسماعيلي، بعد فترة اتصل بسيف الدولة ولبث عنده تسع سنوات كان فيها مخالفا له، ولكن الآخر احتاجه شعريا في المديح له ولجيشه ثم اتصل بكافور ومدحه واختلف معه وهجاه لانه اساسا مختلف معه فكريا ثم عاد الى بغداد وترفع عن مدح الوزير المهلبى وهذا بدوره قاد حملة شعواء ضد ابي الطيب بعد ان قام بالتحريض عليه بجماعة من شعراء بغداد نالوا منه وهجوه، فكان سبب الخلاف مع سيف الدولة هو انه لم يلب طلبه لانه مختلف معه فكريا. ثم طواه الطريق الى ارجان لزيارة ابن العميد ثم الى شيراز نزولا عند رغبة عضد الدولة. ثم قصد بغداد فالكوفة. لم تتمخض حادثة موت المتنبي نهاية للخلاف والحقد والخصومة الذي ضممه النقاد والكتاب والشعراء لابي الطيب واعماله الشعرية، وقد توضح هذا الحقد وبرهنوا عليه بالصمت كما عند ابي الفرج الاصفهاني الذي لم يذكر ابي الطيب في كتابه الاغانى وكذلك ضيع المرزباني المتوفي في العام (383هـ/ 993م) والذي لم يشر في كتابه (الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء) ابي ابي الطيب بل باشروا بالهجوم عليه وبوقاحة. وكان الصاحب بن عباد الذي مازال يتذكر ان ابي الطيب فضل عليه الوزير ابن العميد وهي اشارة الى بدء الهجوم على المتنبي. ففي سنة (364هـ/ 974م) قام بتأليف رسالة عنوانها (الكشف عن مساوي شعر المتنبي) اما موقف ابي هلال العسكري صاحب كتاب (الصناعتين) فهو يختلف مع الحافقي، وعلى ما يبدو ان ابي هلال العسكري، انه لم يلتق بالمتنبي وكان سبب عداوته له تنبثق من احكام ذاتية وهو القائل: (ولا اعرف احدا كان يتبع عيوب فيائها غير مكثر الا المتنبي فان ضمن شعره جميع عيوب الكلام ما

اعدمه شيئاً منها) فكان نقد أبي هلال العسكري نقداً يقوم على أمور ثانوية، كتنافر الالفاظ وعدم الاصابة في الابتداء فظهر حقد العسكري وتحامله على المتنبي واتهامه باشنع الضلالات. ويروى ان الاصفهاني جمع كتابه (الاغاني)⁽¹⁾ في خمسين عام ثم حمله وقدمه الى سيف الدولة. فاعطاه (الف دينار) واعتذر اليه، وهذا يعني ان سيف الدولة كان على علم بما تضمنه كتاب الاغاني من الاغفال للمتنبي وان كان مساهماً في وضع الستار على هذه الشخصية الشعرية المتمردة. وهناك اسباب سياسية تتعلق بهذا الموضوع كما اشرنا اليها قبل قليل، وتعلق بالمنهج الفكري لشخصية المتنبي الشعرية المخالفة بالاساس للمنطق السياسي الذي يؤمن به سيف الدولة وصاحبه أبي الفرج الاصفهاني. من هنا كان الخلاف، وقد شمل المستويات كافة ومنها المستوى الادبي.

وحكي عن صاحب بن عباد وهو الشخص الذي يضد المتنبي، وقد قام بتحريض النقاد ضد المتنبي وقد حرر رسالة يشرح فيها المثلث في شعر المتنبي بعد ان شن حملة شعواء ضده وهو الذي استقبل الخبر عندما عرف بالمكافأة التي قابل بها سيف الدولة كتاب الاغاني حيث قال: (لقد قصر سيف الدولة وانه ليستحق اضعافها اذ كان مشحوناً بالمحاسن المتخبة والفقر الغريبة، فهو للزاهد فكاهة وللعالَم مائة وزيادة، وللكتاب والمتأدب بضاعة وتجارة، وللبلبل رحلة وشجاعة، وللمتظرف رياضة وصناعة وللملك طيبة ولذاذة) وهذا جزء من الاشكال عند صاحب بن عباد لكنه كان فرحاً لما طواه أبي الفرج والى الابد من القراءة الحقيقية لدرة الشعر في تلك الفترة وهو شعر المتنبي. فاذا حاولنا ان نبين خاصية

(1) انظر: الدكتور ويحيى بلاشير، أبو الطيب المتنبي، ترجمة الدكتور ابراهيم الكيلاني، منشورات اتحاد الادباء العرب، دمشق، 2001، ص 299-301.

المطابقة التي تفرد بها المتنبي في خواصه الفكرية والاستنتاج الذي حصل بالحسم للحد من ظاهرة المتنبي وحدوده الشعرية وارادته العقلية بوصفه ارادة في القوة والمباينة وهو يدشن العصر الاسطوري الذي يقوده الشاعر المتفلسف الذي اشر فيه الالمامة الشعائرية في القصيدة فهي الصائبة دوما.

فالمقدرة عند المتنبي كانت قد تجاوزت مفاهيم الصاحب بن عباد وسيف الدولة الحمداني والحائمي بخطاب شعري (اجتماعي وفكري) وابقاهم خلفه يرزحون تحت وطأة التخلف. من هذا الدليل جاء حقدهم وحسدهم في نبذ (ارادة القوة السيكلوجية عند أبي الطيب المتنبي) وتأملاته الفلسفية في اطار الوعي المتعالي والخالص من الناحية السيكلوجية. هذا الوعي الذي تضمن المكونات الرئيسية في الارادة والقوة والمعطيات التي تتعلق بالعالم، وتنتمي اليه. هذا الوعي غير مقبول بالنسبة الى المؤسسة السياسية الفاسدة. والمتنبي ظاهرة فلسفية جديدة تظهر خواص هذا الوعي ونزوعه نحو رؤية سيكلوجية جديدة للوجود الانساني. من جهته، فهو ينظر الى هذه المؤسسة السياسية الفاسدة نظرة استخفاف، لانها مؤسسات متحللة، فهو يقدم صورة علمية للنموذج السيكلوجي المتمرد، ويطرح منهج فكري مسكون بالمعطيات العقلية داخل نسيج واقعي متعفن، طبيعته تقدم معطيات ناقصة داخل شبكة فاسدة يقودها الولاة والامراء والخلفاء وهذه صورة يقدمها لنا كتاب الاغاني عن ميل بعض خلفاء بني أمية وبني العباس الى الترف والغناء. فكان الوليد بن يزيد (يلبس منه- أي من الجوهر- العقود ويغيرها في اليوم مرارا كما تغير الثياب شغفا، فكان يجمعه من كل وجه ويغالي به) وكذلك يزيد بن عبد الملك شديد التأثير بالغناء، وما جاء في كتاب الاغاني انه سمع مغبدا يغني فصاح: (احسنت والله يا مولاي! أعد فذاك أبي وأمي، فرد مثل قوله الاول، فأعاد ثم قال: أغد فذاك أبي

وامي، فاستخفه الطرب حتى وثب وقال لجواريه: افعلن كما أفعل، وجعل يدور في الدار ويدرن معه وهو يقول:

بـا دأر دُورِيـني	يـا قرقرُ اُنـسـكـيـني
أَلِيتُ مِنْذُ حَينِ	حَقّاً لَتـصـرّـمـيـني
ولا تواصـلـيـني	بـالله فـارحـمـيـني

لَمْ تَدْكُرِي يَمِينِي!

قال: فلم يزل يدور كما يدور الصبيان ويدرن معه حتى خر مغشيا عليه ووقع فوقه ما يفعل ولا يفعلن، فابتدره الخدم فأقاموه وأقاموا من كان على ظهره من جواريه وحملوه وقد جاءت نفسه أو كادت⁽¹⁾.

وكان أبي الفرج الاصفهاني وعلى هذا المستوى الرفيع من المرتبة العلمية وهو صديق لأصحاب هذه المؤسسة السياسية فكان معاقرا جيدا للخمر والعبث ووصف النساء.

المتنبي قدرة عقلية وفضاء للكتابة

لان فضاء الشعري، كلمة منطوقة يتخللها محتوى الحلم في النموذج لفعل العمل الكامل في الذاكرة السيكلولوجية. والشعرية عند المتنبي نص شعري مكتوب بالصورة والصوت باعتباره استدعاء مدروس لفعل الكتابة ومنزلة كبيرة في الكلام والصوت والكتابة عقل واع كامن خلف ادراك الوعي الحسي. والكتابة عند المتنبي صيرورة مرئية، واختفاء المعنى خلف النص: هي عملية حلم تفصيلية يجازف بها المتنبي في تسفيه أي قدرة توحى بانها تستطيع الوقوف على

(1) انظر: الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الادب العربي، ص 582.

اشتغالات النص وسيكولوجيته المعرفية، فهي ميراث وإدراك حسي ينتهي إلى ذاكرة فكرية دائمة الاشارات في عملية الاتقاد. والتشكيل السيكلولوجي عند المتنبي يتأكد بالفعل الحسي وبالألمنة المجردة والتجريبية، فهو جزء خاص من منهجية الاشتغال بالمنظومة الفكرية، والمهيمن على جوهرية النص وما ينطوي عليه التأمل من اكتشاف تدريجي لخواص الكتابة والمجاز أو المجاز الكتابي في معناه العام: هي الكتابة بمعناها المجازي، الكتابة الحية المتصلة بالطبيعة القدسية والموقنة إلى المنزلة الأصلية للقيمة الانسانية، فهي صوت الضمير الانساني لأنه القانون المقدس الذي يساوي الكائنات الانسانية في الحضور والتعامل المدرك داخل الاشكال التي تعتبر جزء كبير من متساوياتها واضدادها المتباينة لهذه الاضداد.

حيث يقول المتنبي:

وشبيه الشيء منجذب اليه وأشبهنا بـدنيانا الطغام

هذا الحلم الكبير عند المتنبي، يكون مقدرة وليس ضعف ولذلك بقي صاحب (مقدرة وقوة). وهو يقول:

كل حلم أتى بغير اقتدار حجة لاجيء اليها اللثام

لثاني القدرة فوق الصبرورة العقل وبصيرته، حيث ينظر المتنبي إلى الأشياء نظرة فكر لكبرها الفعلي داخل منظومة العقل على اكمل وجه ليعطيها قدرة تؤثر حقيقتها وليحيط من خلال هذا الموقف النفوس والسلوكيات اللثيمة التي تحاول سد المنافذ وتبقي الأشياء على حالها.

يقول المتنبي:

ومن بك ذا فم مريض يحد مرأ به الماء الزلالا

فهو يدرس الحضور المتحرك باتجاه الحاجة الاستراتيجية حيث يكون المتنبي المعرفة وفق إيماء تحتفظ بالقراءة والمجاز الكتابي والامعاء المتحررة للأسيجة

السيكولوجية المكونة بالاسى ويعلن الادراك عند المتنبي حسه الزمني تحت حديثه الكتابة وخرافة الجاز وقدسية العقل الصارمة ووجهة النظر التي يحملها النظام السيكولوجي داخل استخدام الصورة الدينامية في حقيقة القدرة والقوة ويقابلها من الطرف الآخر (الوقت والثورة) التي يستخدمها في استراتيجية المنظومة الشعرية حتى يبقى الوعي محررا من الاستمرار داخل الصورة المجازية وهو التخلص من الهم الذي يبعث الهموم.

وفي هذا يقول المتنبي:

افاضل الناس اغراض لذا الزمن يخلو من الهم اخلاهم من الفطن

هذا المنهج الذي افاض به ابي الطيب، هو طريقة للصعود المتسارع نحو كنه الوعي وابعاد التشويش والمباشرة بصياغة التعبير الانساني للوجود وكان المعنى في منهجية المتنبي عملية التوحيد للمعرفة وحشد اتجاهاتها باتجاه تقنيات زمكانية انسانية عالمة ترفع شأن الانسان من خلال موضوعه العقلي الذي يشكل بعدا معقدا في المنظومة الفكرية الانسانية لتخليصه من الهوان لانه أثرت فيه قوة الكلام ولكن سرى به غطاء التأمل في التمثيل العيني لطريقة الحوار.

يقول المتنبي:

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح يميت ايلام

ما يتعلق بمجدد المتنبي تأسيس منظومة سيكولوجية يترسب من خلالها الاثر الموضوعي للتشكيلات المفاهيمية والتي ترجع بالشعرية الى الاختلافية ومفهوم الحضور الفكري داخل تمثيلات جوهرية يدركها سياق النسق المبني وفق اختلافية للحضور تنتج ذاتا موضوعية تشكل التاجيح في الحضور للموقف الشعري المشكل بفعل الخطاب البنائي داخل بنية كتابية متجهة الى الغياب للحضور بالادراك الحسي والاثار الدائم واستبصارات الأثر العقلي والحدث

الشعري الذي يتعزز بالحاضر من الصياغات الفلسفية كما هو الحال عند (هوسرل) في وعي التأجيل الخالص وما يعنينا من الوقائع هو مبدأ الواقع المطلق وهدف التغيير بغريزة الخطاب والفوز بالمتناهي من اللذة القانونية. والمتني النموذج لشاعر مثل خصائص الشعر العربي وقد بلغ مبلغا قدريا ان صح التعبير بالخاصية والافتتان وخصائص من التمثيل لعبقريّة اختلافية في توازناتها المختلفة، فقد انقطع الى الشعر والى التمثيل الحقيقي للحس والفكر في تمثيل الشعر العربي ولذلك جاء الاجماع كاملا، بان المتني كان قد قدم مادة ثمينة للتفكير والتأمل فهو الذي حلّق بهذه الامة في فضاءات عديدة من الوعي الفكري والشعري والفلسفي والصوفي، فهو واضح الامكان الاسلوبي الذي تغلب عليه قوة الفخامة والتعبير عن المشاعر والروح والجمال الخفي في النص واختلافاته المنطقية ونغماته الاخاذة التي تطيل فيها عملية التفكير المنطقي في دواخل هذه الحياة ليغوص ويستخلص التجريبية والحكمة ويعطيك من عصارة هذه الشعرية فكرا صالحا وطراوة ندية وموسيقى تعرج على النغم الصافي فتطربه بقوة وبكبرياء موسومة بالحب وسمة يعادلها العنف. فالمتني كان حضورا ذاتيا وموضوعيا مطبوع بالاثار الحسنة والادراك الحسي الذي يكتنز فيه لغة الحضور والغياب فهو عبارة عن صيغ من التحولات المعرفية. لقد اكتشف المتني حب المصير الذي يستند الى خفايا القوة وطبيعتها التفكيرية ووجودها الذي يعتمد الاختلاف والحركة الفلسفية التي تستقطب امكانيات الصيرورة عبر سلّم من الاختلاف وتشاكلاته وانسيابه في لعبة المصادفة الفلسفية في تحقيق ارادة المعرفة وهي تلعب بوضوح دور الفعل الوجودي وحماسه الشديدة واختلافاته داخل هذه النهايات طالما من المؤكد، ان المعرفة تعني: القوة الكبيرة في الوجود، وبقي المتني يتحدث عن لغة الاثبات المنفتحة على ايماءة القوة وبشكل يدعو الى الحضور الفعلي لكنه الخطاب الشعري والامساك بالخطّة المناسبة التي تتأكد

بالقدر (وبالنظرية - والتطبيق) بوصفهما بنيتان تحذران من فعل اللعبة لحل لغز الشفرة بالتفسير الضيق للمعنى، وتمثيل القصد من منطلق ثانوي للنص دون الاستناد الى سياق يتعامل مع القضية المطروحة من حيث (الوحدات التركيبية) لا من حيث ملخص للحكم وهذا بدوره يستدعي ان نجرب تقنيات جديدة لاستعادة عملية المناقلة والمراجعة المستمرة للوحدات التي تنجز البحث عن القضية العالقة. والانجاز الذي قام به المتنبي في نظراته الى الحياة وما حدث بها من متغيرات وديوانه هو وصفا كهذه المتغيرات وحركاتها واطوارها المتقلبة بالتكوين المطلسم. وما واجهه ابي الطيب المتنبي من انكسارات في هذه الحياة وفشل احاط به ثم اتصاله بسيف الدولة الحمداني ودخوله مصر واتصاله بكافور الاخشيدي وخروجه من مصر هاجيا كافور الى مصرعه على يد (فاتك الاسدي). والمتنبي كان متمردا سيكولوجيا على كل الاشياء يتعامل - ويعامل الاشياء بحساسية دقيقة. فقد شكل انكساره وفشله في فرضية التابع النظري وحسب شفرة النص. ويرى المتنبي ان لعبة النص المزدوج داخل نصبه تهيمن على لغة مفتوحة فهي نصية تنغلق احيانا داخل تخومها وتفهم كثيرا من ان هذه الفكرة لا تجاري الطرف الآخر، تبقى غامضة مشوشة وتشويشها لا ينحل ولا يضيف شيء جديد الى محتواه داخل حدود النص. فقد تلقى المتنبي ضربات عديدة ادت به الى احتقار كل الاشياء وما سمى لنفسه من مسميات على ضوء مفهوم النص الذي واصله بالعمق داخل نهايات محددة ومفتوحة. فكان موقفه من الايمان بالدين موقف محايد هذا على سبيل المثال، ونلاحظ بعض الاشارات تختلف في الوضوح والخفاء، فهي تبرهن على ومن هذا الايمان وضعفه وغلبه الادب والفكر الجاهلي على سيكولوجية الآداب الاسلامية كما الحنا في بداية هذا الكتاب من ان المتنبي انتهج نفس تكنيك القصيدة الجاهلية من ناحية البناء، وقد اكتشف

القدماء من النقاد ذلك ما اشار اليه الجرجاني في (الوساطة- والثعالبي في بتيمة الدهر واخبار اهل العصر).

أبو الطيب المتنبي وشكسبير

يشترك المتنبي مع شكسبير في تشكيل هذه العاطفة، حيث كانت عن المتنبي منعطفات في كل ادوار حياته من منهجية سيكولوجية في تفسير المنظومة الفكرية والدخول في تفصيلاتها، وفي الحقيقة يناقش المتنبي اهمية الايمان من خلال مصدرية الموقف الفكري والسيكولوجي وضرورة التدليل في استخدام بنيات التحليل السيكولوجي في تناول موضوع الايمان من تأسيس يستند الى ادراك يعيد الحسابات بمنظومة الوعي للخروج بنتيجة من ان الايمان الديني ملحوظة لاحقة في التناول الموضوعي لوصف الوجود ودرجة التعارضات الثنائية فيه وكذلك نموذج الكبت العقلي العام المسكون بالخواء لهذا المحور وما يتعرض له الفكر من هواجس تجاه الدين وما يحمله من قوة ايمانية ضعيفة وخاوية استنادا الى التفكك الحاصل في ميزان الاستثمار السيكولوجي وقاعدته وانهماكه في استخدام التفكيك وممارسة الجدل التاريخي في الموضوع الانطولوجي.

يقول المتنبي:

أي عظم أنقص	أي عميل ارتقصي
وكل ما خلقت الله	وكل ما خلقت الله
محتقر في همي	كشعرة في مفرقي

هذه النصوص تؤكد العلاقة المنهجية بين الطموح المتطرق والتجاهل لكل الخليفة اثناء القراءة الوجودية حين فحص الاشياء فلم يجد متحقق في ان يلحظ الممكن بوصفه السبب حيث سحب المتنبي كل المرجعيات حين جال ودار ببصره فلم يجد أي قيمة تستحق الآمال- والطموحات وتستحق الاجلال والاحترام

ويشارك في هذا (شكسبير) في مجال التفكير للأشياء وهو يؤمن بعمق النقطة الديكارتية حين يستخف بالحلقة التي تتعلق بالانعقاد الايماني ويسعى الى تفكيك العمق الجوهري للانسان ليخرج اشكاليته في القراءة الفعلية للنص وادراك التحولات المعرفية داخل مخطط اللغة في استخدام هذه المنحنيات من ناحية القوة والضعف داخل بنائية دالة تنتجها القراءة الملحمية للنصوص وفق الأدلة الاجرائية في انتاج نصية النص بعيدا عن لحظة التوسط الايماني والانتقال الى معنى الوضوح الذي يقدمه النص في لحظة الرغبة العارمة بعد ان تفصلت غاياتها باللغة وتحديد اللحظة والبراعة بالتناقض والاشكالية لتكون المفردة هي المحمول داخل هذه الازدواجية النصية باعتبارها واقعة قدرية في شخصيات شكسبير والضبائية التي غلّقت عودة ما كبث من الحرب متصرا حتى خروج الساحرات اليه ن الأثير لتعلمته بهذا المصير الدموي الذي ينتظره.

يقول المتنبي:

تتقاصر الافهام عن ادراكه مثل الذي الافلاك فيه والذنى

في هذا الاشكال عند المتنبي يضع هذا الممدوح في مرتبة الخلق، هذا يعني ان المتنبي يلتزم المقام السيولوجي في افهام الآخر، بان الايمان هو حقيقة منطقية ولكن ليس بالضرورة ان يكون محدد وله حدود شرعية واحكام قطعية.

انسكوبيديا الصرخة الإيمانية

يتحقق من المفهوم الموضوعي للإيمان ليبرهن وفق تحليل علمي يعيد انتاج مفهوم الزمن الايماني بواقعية خارجة عن المنطق الفيزيقي رغبة منه في انتاج هذا المفهوم الايماني ليكون مبنيا على محمولات فيزيقية. وقد الملح المتنبي هذه الاشكالية من خلال تمرده الوجودي، فهو الذي فرق بين الوجود والزمان، فالزمن بالنسبة الى المتنبي يخضع للتحليل باعتباره أفق لفهم حالة الوجود ولازال

مفهوم الزمن عند المتنبي وجود ذاتي، هذه الاشكالية تعطينا انتاج مثالي للوجود وفق حدوده الذاتية دون الرجوع الى موضوعية الادراك بالحس. فالوجود بالنسبة الى ابي الطيب، هو مرحلة مبكرة اخضعها الى التساؤل والتحليل الكوني بخواص شعرية متبادلة وهي تستند الى الحوار حيث يرى ان الوجود هو سابق الادراك دون المعنى وكان الحضور مدلولاً في النص الشعري بلغة تشير الى اثر واضح ولا معنى للوجود في زمكانية مفتعلة الافتراض، والزمن في نظره مدرك حسياً ويتقطع وفق منظومة سيكولوجية.

يقول المتنبي:

لو كان علمك بالاله مقسماً في الناس ما بعث الاله رسولا
لو كان لفظك قيم ما انزل الفرقان والتوراة والانجيل

فهو متأكد من هذا الاقحام الديني الذي يحمل خواص الايمان الوجودي الذي يقوم بتمزيق الرواسب الذاتية تحت مفاهيم انتاج المعاني الجوهرية للحياة وفق براعة منطقية دون الخداع الموضوعي. والمتنبي يؤكد قانون الكلمة المنطوقة التي تحمل معنى الاختلاف والتناقض الجدلي.

ويقول:

يرتشفن من فمي رشفات هن فيه حلاوة التوحيد

ثم ينطلق الى الذات ليفصح عنها وبشكل جلي باعتباره نبيا من انبياء هذه الامة ولكن نبي يحمل أصرة الوعي الذاتي المطعم بالخواص الموضوعية عبر نسج صوفي للصورة الشعرية وبراعة نادرة.

ويقول:

ما مقامي بأرض نخلة الا كمقام المسيح بين اليهود
انا في أمة تداركها الله غريب كصالح في ثمود

ثم ينتقل الى اللاجدوى، الى معجزات الانبياء وهي اجابة على خواص المعنى وتقديم اصل الاعجاز في منحى هذه الحياة وسؤال المتنبي عن الينيات (الذاتية والموضوعية) وكيف يتم الربط بينهما داخل خفايا جوهر هذا البناء الجدلبي التاريخي الكبير.

ويقول:

لو كان صادف رأسي عازر سيفه في يوم معركة لأعيا عيسى
أو كان لج البحر مثل يمينه ما انشق حتى جاز فيه موسى

ويتساءل المتنبي عن جوهر الموضوع الايماني بين الموضوعية المتشككة المفروزة داخل دينامية ذاتية. فالموضوعية المثالية كما يراها في ذاته المتعالية هي الذات نفسها، فالتأمل داخل هذه الذاتية تنتج اطار موضوعي ولكن داخل آنية حاضرة حظورا جدليا وفي هذا يمنح نفسه تاريخا يتميز بتحركة استباقية يحوز في نهاية الامر عن استباق في الخطاب الفكري وكذلك الشعري ليتحول الى منهجية في التعبير عن الاشياء داخل منطق الروح.

ويقول أبي الطيب:

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم الا على شجب والخلف في الشجب

وهي وقفة دقيقة من مسألة الخلود باعتبارها ركن من اركان الفلسفة الدينية.

فقليل تخلص نفس المرء سالة وقيل تشرك جسم المرء في العطب
ومن تفكر في الدنيا ومهجته أقامه الفكر بين العجز والتعب

وفي هذا لا يستطيع الانسان ان يترجم قوى الفعل، فهي تبقى غير متحركة وكامنة سواء في الزناد او الحجر او الحديد حتى تجدد من يمارس عملية القدح، وهذا ينطبق مع السلم العقلي للانسان، فهو يبقى عديم الفاعلية (أي

بالقوة) بالجسم حتى يأتي من يوقظه وهو الانسان وهذا ما فعله النبي عند أبي الطيب. اولا يخرج من القوة إلى الفعل وان قيل ان القدرة الفعلية اعظم نعم الله للعباد فان اسم الفعل يأتي في المقدمة ويكون للنبي، فهو العقل المدبر للاشياء، في حين يبقى الفعل الانساني مرهون بالقوة⁽¹⁾ وهذه المعادلة هي من مطارحات المتنبي الفكرية وحدود طروحاته العلمية. يقول ابي الطيب المتنبي:

تبخل ايدينا بارواحنا على زمان هن من كسبه
فهذه الارواح من وجوه وهذه الاجساد من تربيته

كذلك نظرت الى الخلود متأية من المنظومة الفكرية نفسها بأنها تمثيل خلقه النص، وهذا الدور الذي لعبته الفلسفة في تأسيس هذه المفاهيم وقد افاضت في تحقيق

منعطف في الرؤية الجدلية التاريخية من ناحية الزهد واللذة التي توجب هذا الوعي الجدلي. ويقول:

أبني أينما نحن اهل المنازل أبدا غراب السبن فيها ينمق
وقال:

ذر النفس تأخذ وسعها قبل بينها فمفترق جاران دارهما العمر
وقال:

أنعم ولد فللامور واخر أبدا اذا كانت لمن أوائل

والمنهج الذي اختطه المتنبي في سبيل بلوغ الاشياء هو انتزاع المعاني من نصوصها ومعرفتها، ودراستها وتحليلها وتجاوزها بسبب بسيط هو ان طروحاته كانت طروحات فكرية جدلية فهي تغري الانسان باطار الزهد والابتعاد عن

(1) انظر عبدالرحمن بدوي / من تاريخ الحاد في الاسلام ص171.

الملذات، والمتنبي في هذا ليس رجل دين يؤدي الفرائض وكان لا يرى في هذا الوجود شيء يستحق كما قلنا القدسية او التقديس والدهر بالنسبة له زمن افلح والناس فيه خداعون ومهزومون وانصاف مشلولين اما الذي عاصرهم في حياته، فوصفهم:

اذم الى هذا الزمان أهليه فأعلمهم قذمً واحزمهم وغد
واكرمهم كلب وابصرهم عم واسهدهم فهد واشجعهم قرد

ولا جدوى من هذه الحياة ولا جدوى من الصداقة، فالمتنبي ما زال عنده ويعتقد جازماً ان الصداقة محظورة تماماً وان سيكولوجية العلاقة او الصداقة تعطي معنى ظاهرياً للحياة ولذلك يضطر الانسان الى حل رموز هذه العلاقة فيجدها بلا معنى وهي عرض عاطفي فقط بلا عمق فالشعور هو موضوع كل الخفايا، والشعور يظهر الميول، والاختفاء هو ايضا لا معنى له اذا توجب الكشف عن هذه العاطفة، فالشعور هو الذي يكشف هذه القصيدة.

ويقول:

صديقك انت لا من قلت خلي وإن كثر التجميل والكلام

ان فلسفة الشعور عند المتنبي من خلال تفاصيله التفكيرية هو ان هذا الانحياز الذاتي من المعرفة، يؤدي بدوره الى تكوين متبادل في الشعور مع الحقائق الموضوعية رغم عصر الاضطراب الذي عاشه المتنبي حيث النزاع بين المذاهب والافكار، والزمن هذا بالمقابل ضعف في المنهجية الفكرية وطغى على النفوس تراكيب الشك وهذا بدوره أثر تأثيراً غير مباشر على التكوين العقيدي لابي الطيب ويرجع هذا في تقديره الى تكوينه الفسيولوجي وتركيباته السيكولوجية، ذلك انه بلا شك رجل قوي الارادة والشكيمة باعتباره رجلاً علمياً وواقعياً. فقد اعتمد على ارادته وشخصيته والتزامه قناعات واقعية غاية في التركيب فهو

لا يسرح بالتأملات والآمال او الاوهام بعيد عن حقائق الحياة وكانت أفكاره واقعية فكان وثابا في تحقيق اشيائه بارادة قوية وواقعية وكان رجل شجاع وشاعر كبير ومبدع ومفكر ومقتدر فهو يصل الى الاشياء من خلال الادراك بالحس وبعنقريّة تصفّى لنا حقيقة هذا الوجود الاجتماعي، وكانت تصرفاته لها ايقاع في نفوس الناس وهذا هو سر قوة المتنبّي وتقع في شخصيته وتفكيره الوجودي المتعالي وكبريائه المستل من حكمة هذه الحياة لانه كاشفها، وكانت شخصية المتنبّي بعيدة عن روح الايمان الديني لان الدين يبني تفاصيل معادلتة الفكرية على الاعتقادات الفيزيقية، وكان ابي الطيب يعتمد على شخصيته في تحقيق تراكيب هذه المعادلة الموضوعية من خلال الفعل الذاتي.

يقول المتنبّي:

ان نيبوب الزمان تعرفني انا الذي طال عجمها عودي
وفي ما قارح الخطوب وما أنسني بالمصائب السود

ان هذه التبادلية الابستمية يمكن ان يتم تأسيسها وفق أطر تحليلية قصدية يؤمن بها ابي الطيب المتنبّي لانها نداء هذا التفاوت في مستوى الكفاح والنضال لأن المتنبّي شخصية تجريبية تأخذ بعين الاعتبار العلاقة الافقية وكنهها وقيامه على شعور يؤكد الشروط الموجبة لهذه الحقائق. وكانت عبقرية المتنبّي هي الدافع الرئيسي لصموده امام هذه المشكلات وكانت قوة عاطفته الباذخة وقوة انبعائه بحركية هذا المصير. فكانت فلسفته فلسفة مكتئبة وحزينة وكانت مسيرة حياته قلقة يشوبها الاضطراب وكانت خاتمته خاتمة مأساوية.

فيما يتعلق بالجانب السيكلوجي، كان تميز الذات هو الانطلاق لمرحلة الاختلاف المطلق، ويبدو ان التشكيل الهندسي لمركزية الوعي، وكذلك الصوت في هذه الفكرة الاختلافية يتكون وفق المنظومة الذاتية التي تشكل انتاج اختلافي

قائم ومطلق لبنية الاختلاف، ويبقى التحقق لهذا المرتسم مرهون على نحو غير مقصود في الخطاب السيكلوجي الاختلافي لانه يتجاوز هذه التحديدات الذاتية، لان المتني يستند الى قاعدة فهم حركية الواقع الاجتماعي من خلال هاجس الاختلاف في الذاتية لانه يمتلك اسبقية وينتمي الى التشكيلات الابستمية والافق الافتراضي، وان وجوده فهو عداد ابستميا. فالمتني يقوم بفاعلية هذه القصيدة بوصفه داخل منظومة تتعلق بخواص هذه القصيدة وهذه الايات الشعرية ادناه تبين اشكال هذا الاختلاف داخل هذه المنظومة السيكلوجية.

يقول المتني:

تحقر عند همي كل مطلب ويقصد في عيني المدى المتطاوَل

واني اذا باشرت امرا اريده تدانت اقاوصيه وهان اشدّه

كفاني الذم أنسي رجل أكرم مال ملكته الكرم

ولو برز الزمان إلى شخصاً لخصب شعر مفرقه حسمي

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي وبنفسي فخرت لا بمجدودي

وهكذا كنت في اهلي وفي وطني إن النفيس غريب حيثما كانا

لا تحسن الوفرة حتى ترى منشورة الضفرين وقت القتال

فَمَا الْمَجْدُ إِلَّا السِّيفُ وَالْفَتَكَةُ الْبَكْرُ

مَنْ طَلَبَ الْمَجْدَ فَلْيَكُنْ كَعَلِي يَهْبُ الْآلِفُ وَهُوَ يَتَسَمُّ

تَهْلِلْ قَبْلَ تَسْلِيمِي عَلَيْهِ وَالْقِي مَالَهُ قَبْلَ الْوَسَادِ

أَنْبِي أَنَا الذَّهَبُ الْمَعْرُوفُ مَخْبَرُهُ يَزِيدُ فِي السَّبْكِ لِلدِّينَارِ دِينَارًا

يَقُولُ فِي رِثَاءِ جَدَّتِهِ:

لَوْ لَمْ تَكُونِي بِنْتُ أَكْرَمِ وَالِدٍ لَكَانَ أَبَاكَ الضَّخْمُ كَوْنُكَ لِي أُمًّا
وَأَنْبِي لِمَنْ قَوْمُ كَأَنَّ نَفُوسَنَا بِهَا أَنْفُ أَنْ تَسْكُنَ اللَّحْمَ وَالْعَظْمَا

يَا لَكَ الْوَيْلَ، لَيْسَ يَعْجِزُ مُوسَى رَجُلٌ حَشَوُ جُلْدِهِ فِرْعَوْنَ

وَقَوْلُهُ فِي جَدَّتِهِ:

تَغْرِبُ لَا مُسْتَعْظَمَا غَيْرَ نَفْسِهِ وَلَا قَابِلًا إِلَّا لِخَالْقِهِ حَكْمًا

أَنَامَ مَلَأَ جَفُونِي عَنْ سُورَادِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جِرَاهَا وَيَخْتَصِمُ

أَفْكَرُ فِي مَعَاقَرَةِ الْمَنَآيَا وَقُودِ الْخَيْلِ مَشْرِفَةِ الْهُوَادِي

زَعِيمٌ لِلْقَنَا الْخَطَّايِ عَزَمِي بِسَفْكِ دَمِ الْخَوَاضِرِ وَالْبُوَادِي

الى كم ذا التخلّف والتواني وكم هذا التماذي في التماذي
وشغل النفس عن طلب المعالي يبيع الشعر في سوق الكساد

اهلك الملك- والأسياف ظامئة والطير جائعة- لحم على وضم
من لو رأي ماء مات من ظمأ ولو مثلت له في النوم لم ينم
ميعاد كل رقيق الشفرين غدا ومن عصى من ملوك العرب والعجم

أبا الجود اعط الناس ما أنت مالك ولا تعطين الناس ما أنا قائل

ولي فيك ما لم يقل قائل وما لم يسرقمر حيث سارا

ليت ثنائي الذي أصوغ فدى من صيغ فيه فانه خالد
لو تيه دملجا على عضد لدولة ركنها له والد

الا ما لسيف الدولة اليوم عاتبا فذاه الوري امضى السيوف مضاربا
وما لي اذا ما اشتقت ابصرت دونه تنائف لا أشقاها وسبابا

التناسق والبنية الصوتية

عند المتنبي

ان ما يتعلق باحكام البنية الصوتية وتشكيلاتها الميدانية في شعر المتنبي فهو استكشاف ميداني يسهم في اظهار القضية العلمية التي تضع المرحلة الجزئية في هذه العملية الى الخلف، وتتقدم المرحلة الكلية عن طريق المرحلة التجريبية الاستقرائية لتتعرف اولا عن طريق الاستنتاج المتعلق بالمنطق العلمي باعتباره خاصية ابستمية مطلقة تحدد خضوع العملية الصوتية في النصوص الشعرية الى عملية بنائية منظمة وفق منحى يؤكد هذه الاتجاهات المتعلقة بالاستمولوجية وابعاد النزعات الجزئية وتفصيلها البعيدة وقيام النزعة البنائية وفق خارطة التصور الموضوعي. وعليه فان علم الأصوات الإيقاعي يمثل ظاهرة تتحرك وفق سياق علمي بنائي موضوعي.

وفي احداث المقارنة المشككة بالعملية الاختلافية للبناء في النصوص الشعرية ما يميز هذه التشكيلة من الاصوات داخل النص الشعري، وتقع في تناسق ابستمى من ناحية التشكيل في المعنى استنادا الى حركية التاويل والجدل المتعاكس بين الاطر الواقعية والمعنى - والمعنى في حيثياته مرتبط بحركية المتكلم أي القصد ما ينطق به وما يفصله في الجملة أي ما يتعلق من نتاج بالعملية الافتراضية بين الوظيفة ذات الخواص المفهومة للحدث وبين الوظيفة الاسنادية وبالتالي هي عملية تعقل صوري يتعلق بالمضمون من ناحية التشكل. من هنا يكون فعل الخطاب الشعري بالجانب الآخر من الواقعة المتعلقة بالجدل. فالمعنى يشكل نظاماً للشفرة بمحالتها المجهولة وهي تشكل معلماً افتراضياً. فاللغة مركبة من حركة الناس والمبالغة بالخواص الافتراضية، وحالات الخطاب المتحول الى موضوع باطار المعنى في حالة النطق، وقد يأخذ دوراً افتراضياً من حركة التناسق

مع حركة افتراضية متقابلة (فيزيائياً) في نص شعري آخر ويأتي المرتسم العقلي للنص وفق ترجمة خطائية حيث يتشكل النص الشعري من معنى النطق وبفرضية الاتضاح وحلقة التميز للأصوات باختلافيتها في الخصائص كما هو الحال في التناس الصوتي- وتشكيل المعنى في شعر المتنبي مع نصوص لشعراء آخرين يؤدون حركية التقارب سواء على مستوى تفعيل الصوت بواسطة الفعل الهورموني وبين المعنى سواء المباشر أو غير المباشر.

مثال على ذلك ما يقوله أبو تمام:

مقيم الظعن عندك والأمانى وان قلقست ركابي في البلاد

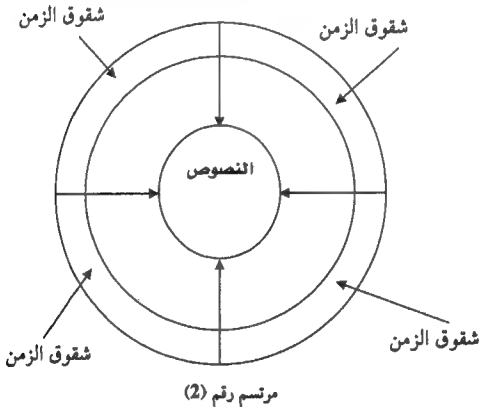
ثم يتحرك (الهمس- والمجاهرة في الاصوات) في البيت الثاني ادناه للمتنبي ليكون المعنى في التقارب وفي الانتاج العضوي لحركة التميز في الاصوات التي تتشكل بالمعنى الصوتي حيث تأخذ المفردة دورها الجوهرى في الصوت وبالتفاصيل العضوية لمنطق الايقاع- واللفظ وان حركة الصوت تميز الدخول والخروج الصوتي داخل النص.

يقول المتنبي:

وإنني عنك بعد غد لغاد وقلبي عن فنائك غير غاد

من هنا: فان الذي يحدث في ترسيم اللغة يدور حول (شقوق الزمن) وما تدركه اللغة والبنية الايقاعية، والمخارج والمداخل في تركيبات التناس داخل حفريات اللغة والتميز في بعض الكلمات مع البعض الآخر داخل الابيات. فالصوت والمعنى والتناس في المداخل والمخارج يعطي ملمحاً لاصول سيكولوجية وباراسيكولوجية تميز هذه الجدولة في ايقاع الاصوات ومكانة اللغة وعلاقتها بتشكيل الأصوات وهو المحور في الانتاجية النصية العامة. ربما ان الاختلاف في النصوص يولد الاختلاف في الاصوات والمعاني- والتناس، ولكن

التلازم في محور بنائي يركب كل هذه الجزئيات لتصبح تشكيلة محورية من (حركة الشقوق في الزمن) وهذا محور جديد يجب دراسته داخل منظومة الاصوات + محور المعنى المتركب داخل هذه المنظومة + التناص الذي يوحد هذه التراكيب عبر منظومة فيزيائية تتعلق بالباراسيكولوجي. ويرى (جاكوبسون) ان الاتجاه البنائي في الدراسة للمنظومات الصوتية انه لابد ان يقوم في اطار منهج تكاملي. ان كل حدث صوتي يدرس على انه وحدة جزئية من وحدات ومنظومات اخرى ومستويات مختلفة وان الحركة المتعلقة بالصوتيات التاريخية والتي تقع في المقدمة. هو ان هذا التعديل يقع في مقدمة النظام الداخلي وان ايّ متغير صوتي لا يمكن اغفال دوره الاستراتيجي في المنظومة اللغوية⁽¹⁾.



(1) انظر: الدكتور فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الادبي، ص 116.

فالتغير الذي حصل في لسانيات المنظومة الخطائية والذي نطلق عليه تسمية علم الدلالة لتمييزه عن السيمياء بان تركيب الجملة الداخلية للنص عند المتكلم، تلتخص بالاجراء النحوي وبادوات التحويل (Shifters)⁽¹⁾ وهذا كله تفصح عنه الجملة الشعرية بمعناها الموضوعي. فالمداخل الصوتية تتغير بتغير الابنية الاختلافية وتنتقل بالعلاقات التبادلية داخل المنظومة الصوتية لمعرفة المتغير المتبادل في وحدته الزمنية، فلا يكفي ان نقوم بوصف حالة التغير هذه دون شرح والتفسير فحتى الوصف فهو الذي يبين لنا التشريعات المترابطة وفق مواقف في العملية التغيرية، وهذا ما يدعونا الى توضيح هذا الاشكال في التغير، وبعد هذا يتم التحول الى السياق الاستراتيجي في التاريخ، ومنه الى المنعطف الكلي الخاص بهذه المسألة. فالتغير مستمر على كل المستويات الصوتية والمعنى والتناص واللغة، أي كل هذه العوامل اللازمة لصنع النص، هي عوامل متغيرة منذ اكتشاف اللغة ومنذ وجود الازل والذي يسمى الكون (cosmology)⁽²⁾ والذي يدرس خواص الكون، وحتى الكون له بداية زمنية ونضج لانه ارتبط بمفهوم الزمن وكل متغير مرتبط بالزمن وهذا يشمل (الصوت- واللغة- والتناص- والمعنى) وهي محفورة بشقوق الزمن. فالثبات في تفاصيل اللغة كما يقول (جاكوبسون) وهمي مجرد وهو فرض علمي مساعد وليس من خواص العناصر اللغوية⁽³⁾ ما يتعلق بمفردات وسلّم اللغة وعناصر تكويناتها في النصوص (البلاغية- والبنية الاسلوية) والبنى البلاغية جزء اساس من مستويات النص وهي (الاصوات- والمعاني) في اللغة والتناص وشقوق الزمن المتحولة. ونحن نتطرق الى هذه التكوينات، علينا ان نؤشر مجموعة اخرى تساهم

(1) انظر: بول ريكور، نظرية التأويل، المركز الثقافي العربي، ص 39.

(2) انظر: مجلة العربي الكويتية، العدد (561)، السنة 2005، ص 644.

(3) انظر: د. فضل صلاح، نظرية البنائية، ص 117.

في تكوين البنى الاسلوبية قبل الجملة المقطعية والعلاقة بين المفردات والبنى اللغوية الواسعة- والبنى الفوقية وتأتي البلاغة في مقدمة الطبيعة الوظيفية وهي تختص بحركة النص وفعالياته في العملية الاتصالية. فالمنظومة الشعرية عند المتنبي التي نحن بصدددها، تتحرك وفق بنى بلاغية مهمة تتوضح بالنصوص الشعرية، ويتأكد المتلقي من سلامتها لانها تتواصل باستمعية الفعل الاسلوبي باعتبارها متغيرات قانونية في مرحلة من مراحل البنى النصية. هناك جمهرة من تفاصيل في السلم البنائي للبلاغة ودورها من الناحية الوظيفية بتمتين النص وخصائصه البلاغية بشكل عام تأتي في مقدمة الحلقة المتغيرة واحيانا تتجاوز المنحى النحوي لتنتقل الى عمليات التاويل باعتبارها تقع في دائرة المنظومة النظرية ثم تكون عرضه (لشقوق الزمن) المركبة تجريبيا ويشرف عليها (الباراسيكولوجي) لانتاج التناص داخل هذه الابنية النصية. والمتنبي قد تجلّت فيه هذه الخواص باعتمادها على الاشكال المجازي للأبنية النصية والبلاغية اضافة الى تحقيقه فعلا تناصيا بمقاييس حركية الشقوق الزمنية التي تمتد ايقاعه الشعري واسترساله وفق عدة من المعادلات الوظيفية:

- 1- المستوى الصوتي + المستوى الصرفي + المستوى النحوي والدلالي.
 - 2- مستوى فعل التناص في تركيبة الشقوق الزمنية وهذا متأتي من اطلاعه على قوانين الشعر العربي ومداخلاته ونواظمه الكبيرة والمبكرة.
 - 3- التكنيك في البناء للنص الشعري.
 - 4- الوحدات اللغوية المتغيرة وفعل التغير عند المتنبي وتأثره بها.
- الخواص الفنية مثل (أ) الاضافة (ب) الحذف (ج) القلب (د) الاستبدال كما يقول: (فان ديجك) (Dijk. T. Avan)⁽¹⁾.

(1) انظر: الدكتور فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 207.

وقد تمركز المتنبي في هذا الاستدلال، عبر الاستمية (الذاتية - والموضوعية) بدلالة الافق الشعري وحدوده المعرفية. فالمتنبي وضع هذا الاستدلال داخل منظومة قصدية تشكل اضداداً متناهية داخل تشكيل (الداخل والخارج) للنص والمأخوذة باتجاه عواملها الموضوعية والذاتية. وإذا كان أبي الطيب قد اتجه هذا الاتجاه وهو مقتنع تعبيرياً وعلمياً لاحساسه بمركزية الاسناد في خواص التناس وشروعه الاختلاف في تعبيراً عن احساسه بالوجود الذي يغلق منطقته العقلي وهيمنة الحضور المتشكل للنص وهو حضور كان قد هيمن على الوجود من خلال مدار النص من حيث ان مفهومه ينتقل الى الحلقة اللانهائية في كشف نموذج التفصيل السيكلوجي عند أبي الطيب بتشكيلات متشابهة من افعال التعبير والمعنى وفكرة الاستعادة لتاريخ (اللغة - والتناس والاصوات والمعنى) داخل تاريخ هذا التأمل الذي يظهر الغموض باعتباره غموضاً في تركيب اللغة المجازية والاستنتاج الذي يظهر الاحساس بشكله العام من حيث طبيعة المعنى وفعل التناس والصوت داخل منظومة اللغة.

يقول البحري:

واحب اقطار البلاد الى الفتى ارض ينال بها كريم مطلب

ما يتعلق بالفعل التعبيري هو: تشكيلة الكلام داخل الجملة المقطعية الشعرية وعبر الفعل الادائي، حيث يتضمن النص اختياراً في الحب من جانب الفتى الذي احب واختار، فهي العملية الجدلية بين (واقع الحب والارض التي بها الكريم ذلك المطلب) وهذه العملية تنبع من قواعد دلالية تفصلها بنية الجملة الشعرية، هناك قواعد اساسية في المنطق الاسلوبي: هي القوة الادائية لخطاب المعنى والاداء داخل هذه السمة العامة لأن النص الشعري كان قد تعرض الى سمة موضوعية تؤكد فعل الرغبات في الاثبات لهذه الافعال.

وكل امرئ يولي الجميل محب وكل مكان ينبت العز طيب

والنص الشعري عند المتنبي ادخل واكد الرغبة في اثبات ما قبله بشكل تناس يتعلق بالثبات والقوة والفعل التعبيري وقد تمثل بمجمل الواقعة التناسية كما قال البحري والمعنى في كلا الحالتين تطابقت قواعده النظرية مع قصد الاجابة عند المتنبي، وهي القوة التي ميزت بيت المتنبي في تناسه ووجوبه ووجوده الدلالي بفعل هذا التطابق الطردي، ثم نعود الى لغة الشعر وجوانبها المنهجية باختلافية سياقاتها مع نمطية كل شاعر واعتماده على الخلق الابداعي والبيان الجدلي لهذا الاختلاف وبدرجات مختلفة على مستوى (الصوت، والنحو والصرف، والبلاغة، والمعنى، والتأويل والتناس) وقوة منظومة نظرية كل شاعر سواء على مستوى الرمز او المستوى اللغوي والتقاليد والقيم الشعرية وتعدد الوظيفة الفنية فيهما.

ثم نأتي الى المنظومة الصوتية وتقع في المقدمة بطريقة استخدامها للغة وحروفها، والايقاع وخواصه اضافة الى السلم النغمي، ثم يأتي الايقاع وهو عمود المنظومة الصوتية باعتباره المحور الرئيسي في البنية الايقاعية والنغمية ومقاماتها ومقاساتها الموسيقية وشبكة التوزيع داخل القافية وحدود النظام الموسيقي والصوتي، ودلالة الرمز والتعبير عن المدلول الفكري داخل النص الشعري⁽¹⁾. كل هذه المكونات كانت قد ميزت شعر المتنبي داخل شبكة بلاغية ووفق منظومة لغوية تتخذ من البلاغة مصدرا وهي جزء يلحق بالكل المكون، ثم يأتي البحث داخل نمطية من العمل ويتمحور على المستوى الفعلي من تفاصيل الابنية الصوتية والصرفية، والمتنبي قام بتشكيل التكرار التام في البيت، تكرار بعض الاصوات داخل النص بتجانس حركي اختلف في كما في الشطر

(1) د. فضل صلاح نظرية البنائية ص 118 ص 119.

الاول من البيت + قام بتفصيل الصوت في النص وفق منظومة صوتية متحركة كما هو الحال في الشطر الثاني، ثم تأتي اللواحق الصرفية داخل البيت وتكرار المعاني والكلمات ذات المصدرية الواحدة + فكان في البيت ترخيم موسيقي ثم يأتي التوازي في البيت الشطر الاول+ الشطر الثاني ثم يأتي الحذف، فبين اقطار البلاد عند البحري ويولي الجميل في بيت المتنبي.

فالمثني قام بتخصيص فقه المعنى وتركيبه في البيت وأنفق مع البحري في عملية التناص داخل هذه الابنية، لكن العناصر الدلالية عند المثني هي غيرها عند البحري وهذا يتأكد بالذروة عند تصاعد النسق الشعري في البيتين، ونكتشف من خلال هذه السياقات ان الامتداد الادبي في عملية التطبيق للخصائص التي تتعلق باللغة، لايمكن التحول عنها لانها تتمحور حول الصوت والايقاع، فالادب والشعر بشكل خاص يضعه في مقدمة اهتماماته لان بناء الاستحكامات الفنية تستند اليها والتوافقات التي تحصل داخل الجمل المقطعية تقوم بأنشاء انظمة متبادلة تعمل على دفع الخواص الروحية والفكرية على القيام بأننتاج نوع من التفصيل الحي والمعبر عن اللغة المنظومة وليس اللغة العادية، هذا هو المنعطف الذي تستند اليه اللغة الادبية والشعرية حصرا في تشكيل الصورة الفنية من خلال لغة شعرية تعود باللغة الى منابعها الاولى حيث تعود اللغة هي المنحى العلمي والعملية لتطور الشعوب والامم⁽¹⁾

يقول ابراهيم الكاتب:

أحاول أمراً والقضاء يعوقه فبيني وبين الدهر فيه طراد
ولو الذي حاولت صعب مرامه لساعدني فيه عليه شداد

(1) rallery paul "Variete I Trad , Buenos Aires 1956,p228.

والدراسات الدقيقة للنص تقتضي التنمية المتواصلة لفحص تأثير اللغة ومنهجية الابداع في الایحاء والتعبير، والتي تزيد من قوة النص وتقدم المساهمة الزمنية حراكا في جدل هذه الواقعة ومحتواها التحويري الذاتي مع زمن مطلق وعصبي. في هذا الخطاب حضور لزمان بتشكيلة اللغة لانها اتصال (ذاتي وموضوعي) واللغة داخل النص الشعري هي حوار جوهري داخل بنية الخطاب، ويحتفظ النص الشعري بحركة المعنى في تشكيل الخطاب باعتباره فعل تمريري وأثبت ما يعنيه الاتفاق داخل هذا التوحد الذاتي في الخطاب الشعري، وأبراهيم الكاتب حاول اعادة صياغة الوظيفة اللغوية داخل (حلقتين رئيسيتين في الذات والموضوع)، داخل نموذج تشكل لبناته اتصالا مفتوحا داخل حركة النص بين (الشاعر+ الزمان والرسالة) كما يقول رومان جاكوبسن. ثم تأتي العناصر المكملة للحدث وتمحور حول بنود ثلاثة تقوم بأثناء هذا النموذج في الحدث، هذه البنود هي:

1- الشفرة.

2- منظومة الاتصال + السياق وعلى أساس هذه البنود المشكلة من الشاعر +عملية الأنفعال + المتلقي مع الوظيفة، والمتلقي مع عملية الأنفعال +المتلقي مع عملية الاقتناع اضافة للرسالة مع الشاعر أو الوظيفة الشعرية مع ملحق الشفرة اللغوية الشارحة وقنوات الاتصال والسياقات المتعلقة بالعملية التعاطفية ومرجعياتها.

يقول المتنبي:

أهم بشيء والليالي كأنها تطاردني عن كونه وأطاردُ

وبيت المتنبي يثير الوصف داخل الخطاب ويياشر بالانشاد كبقية أنفعالية داخل مرتسم الخطاب، والبنية العقلية كانت قد تركبت عند المتنبي عبر سلسلة

من التفصيلات الشقوية للزمن ليلحق بالشفرة رابطا أنصالي تقابلي يستدعي نموذج بحث فلسفي يقرر جدل هذه الواقعة داخل المعنى والوضوح المترتب مع البيتين الاولين لابراهيم الكاتب وهو سر هذه الواقعة الشقوية. والمتنبي كان أكثر وضوحا في البحث عن المعترك الاختلافي للجمال، هذا اللغز الشقوقي التناسي هو شرط أمكاني لتفاصيل البنية الشعرية ومداخلات التناس داخل حلقة الخطاب، يبدو ان المتنبي أنهم بالسركات لكنه بريء منها لان مفهوم الفعل التناسي يتعدى هذا الاتهام والمتنبي بقي يرفل نصه الشعري بالمعنى والتجدير اللغوي والصوت الخفي داخل النص والصوت الخارج من النص وتجربيته الواقعة التي تنتقل الى الخلود داخل منحى الشقوق الزمنية لانها جدل الواقعة والمعنى، والمتنبي قد أهتم بالواقعة التجريبية وعبر عنها بالتقاء هذا التبادل الفكري والسيكولوجي داخل الشفرة اللغوية وداخل ترابط الواقعة ذاتها بين (السماع، الحوار، التأريخ، والفهم للمعنى) كل هذه التناسبات والمتعاكسات تضع امرا تجانسيا وهو جواب العملية الخطابية التي تم نقلها بشفرة المعنى داخل حلقات الحوار وبمباركة المنحى الشقوقي للزمن الذي هو الترجمة الحقيقية لجوانب هذا الحوار من التناس الذي يضع أبي الطيب المتنبي في معيارية جوهر الخطاب الشعري ومخزاه الداخلي والخارجي، فهو رديف اللغة وهي كحال عنصر الكتابة القانونية التي أرتبطت (بالانثروبولوجية) الانسانية وشفرة اللغة الكتابية، فالتناس يحمل البذرة الانثروبولوجية في الكتابة أي أن التناس يعيش بالفطرة الكتابية داخل سلم الانسان ككيان، فوجود التناس داخل ابيات لمختلف الشعراء يعطينا دليلا قاطعا بأن التناس الشعري هو ضرب من أنواع الامكان الانساني يخرج عبر شقوق زمنية تكون متركة غاية في الدقة، والتطور العقلي لهذه الشقوق هاجس يظهر عند المبدعين من المفكرين والعلماء والشعراء الكبار وهو ليس أنتحال او سرقة للشعر.

ان ما ترجمه المتنبي من استبصار وبصيرة مبتكرة تؤكد علاقتها بالموضوع وبالمنطق الدلالي عبر الحدس وضرورات التميز بأفترض المعنى، والشيء الفعلي الذي ترجمه المتنبي داخل بنية النص هو العلاقة الدالة على الذات الموضوعي وهي الولادة الكبيرة للمعنى وعلاقة هذا الوضوح ببنية اثر التعبير التي يطرحها النص الشعري بوضوح وعلى نحو تام داخل المشروع (الأبستيمي) وتواصلا للهيمنة في أدراك الحس البنائي وحاجة النص الى هذا الحس باعتباره حضورا ذاتيا يتلازم ومنطق اشتغال المعنى على عكس ما يطرحه الاخرين. من هنا ينتج المتنبي (قراءة حوارية للصوت والمعنى) هذا الحوار الذاتي بين الاثنين ينطلق بالعملية الشعرية بتشكيل بنية الكتابة وبنية الصوت ومن ثم أستقلال المعنى وفق قدرة حدسية تنطلق بشفافية غاية في الجمال. من هنا يبدأ المتنبي بحلقة الاختلاف في تشكيلات الاحاسيس والعلامات، فالمتنبي يتحقق جوهرها من الخطاب الشعري وما يحمله من علاقة تأويلية بين (الصوت والكتابة الفلسفية) وبين التناول الذي يؤسس ملحمة أختلافية لجوهر القضية وهي تشير الى التماثلات وعلل العتب داخل مرجعيات (ديكارت وليبنتز) وما تقدم به من أزااحات وتحليل وقص داخل الشفرة الدلالية، لان هذه المدارس توصف العقل الدلالي بسبببته وأنسانيته، فكيف اذا كان حجر الزاوية في الصياغات البنائية لمعالجة الحالة المتعلقة (بالتناص والصوت واللغة والشفرة والشقوق الزمنية).

(بين المتنبي وابن جني)

يبدو ان التفكير المتعالي عند ابي الطيب المتنبي [احمد بن الحسين الكوفي] كان الخط الذي اوصله الى ((امام العربية وفقهها هو [أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي] قبل اكثر من الف عام في بلاط سيف الدولة الحمداني بحلب فكانا

بمثلا النبوغ والعبقرية العراقية والعربية. فالتفكير المتسامي والمتعالي جمع الاثنين وكان الانطلاق من قوة متناهية في الوعي اللغوي والشعري فكانت الانطلاقة من امكان موضوعية الوعي الفكري وقوته ومنتهاه لانه يفتح البعد الفلسفي امام اشكالية جمعت بين الاثنين صداقة متينة رافقها اعجاب بين الشخصيتين. فكان ابي الطيب يقول اذا راى ابا الفتح [هذا رجل لا يعرف قدره كثيرا من الناس]⁽¹⁾ وكان ابو الفتح اذا تحدث عن ابي الطيب قال [وحدثني المتنبي شاعرنا وما عرفته الا صادقا]⁽²⁾.

فكان المشروع البنائي هو الثمرة العقلية وجاء في كتابين من عيون اللغة العربية والنوادر في خصائص التراث العربي وهما الشرح الكبير والذي سمي [الفسر] والشرح الصغير الذي سمي [الفتح الوهي] وهذان الكتابان اقدم شروح ديوان المتنبي واوثقهما ولا يوجد شرح لديوان المتنبي لا يرجع في تفاصيل شرحه الى ابي الفتح بن جني. وكان من رد على ابن جني هو [ابن فورجه] الذي ألف كتاب ألف للرد على ابن جني اسماء [الفتح على فتح ابي الفتح] وهناك تعليقات لاحد تلاميذ ابن جني قرأ على يده الشرح ثم رواه وشرحه وعلق عليه من خلال عباراته. وكان المتنبي قد شغل الناس في تلك المرحلة التاريخية وقد تعددت الشروح والشرح حتى بلغت الشروح [اربعين شرحا] ما بين مطولات ومختصرات ثم تضاعفت هذه الشروح والتعليقات بعد عصر [ابن خلكان] حتى بلغت الاضعاف المضاعفة والتي لم يصلنا منها سوى [شرح الواحدي وشرح العكبري والشرح الكبير لابن جني] والذي سمي [الفسر] ويعد الفتح الوهي على مشكلات المتنبي في المرتبة الثانية من الشرح الكبير والذي سمي [الفسر] فكان المحترى النقدي للشرح، وهو الذي احدث معادلة منطقية في الفعل التعبيري

(1) انظر: معجم الادباء ج5 ص25.

(2) انظر الخصائص ج1 ص239.

ونقل الحركة الادبية الابداعية من الشرح والتاويل الى الجدل لفعل البنية الشعرية وما تشكله من معنى، فكانت الخاصة للخطاب الشعري عند المتنبي وشروحه قد احدثت أداء نقدياً جديداً ورغبة في نقل الوعي النقدي لشعر المتنبي على مساحة اكثر اتساعاً، فكانت الوقائع متداخلة داخل الفرز لخواص المعنى ومن هذه الشروح ولنا عوده الى هذا الموضوع في الصفحات القادمة.

ترتيب الشروح على النحو التالي:

1. التنبيه على خطأ ابن جني في تفسير شعر المتنبي لمؤلفه علي بن عيسى الربيعي.⁽¹⁾
 2. قشر الفسر لابي سهل الزوزني⁽²⁾
 3. التجني على ابن جني لابن فورجه⁽³⁾
 4. السرد على ابن جني في شعر المتنبي لابي حيان التوحيدي⁽⁴⁾
 5. تنبع ابيات المعاني التي تكلم عليها ابن جني والشريف الموقضي⁽⁵⁾
 6. الفتح على فتح ابي الفتح لابن فورجه⁽⁶⁾
 7. الواضح في مشكلات شعر المتنبي لابي القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الاصفهاني⁽⁷⁾.
- والذي يهمنا من هذا؛ هو ان اتجاهات التفسير لنصوص المتنبي الشعرية

(1) معجم الادباء ج5 ص284

(2) فهرست مخطوطات دار الكتب المصرية ج2 ص203

(3) كشف الظنون ج1 ص1233

(4) معجم الادباء ج5 ص381

(5) المصدر السابق نفسه ص174

(6) نشره محمد الطاهر بن عاشور بتونس سنة 1968.

(7) الفتح الوهمي على مشكلات المتنبي تحقيق الدكتور. غياض محسن ص11

مشروطة بالغرض الواضح تعريفاً ومحاولة تنشيط متن النص وإضاءته من ناحية التكوين البنائي والتكوين اللغوي ووحدة البنية داخل الجوهر للنص وما يطرقة المعنى وما تتخلله من وحدة في التعبير والإيجاز والتأويل الذي أصبح المحور ومداخلات شرح النص عند أبي الطيب.

لقد حمل النص الشعري للمتنبي المعيار التصويري للحدث الشعري وقابليته على الأفعال القصديه وروح الفعل الخطابي وحضور القصد الذي يتضمن المعنى

والقوة في جدلية واقع الحدث والتخارج وقابلية الفرز لمستوى الخطاب الشعري.

وما يعيننا من تطور في جدل الواقعة النصية ومداخلات المعنى هو المحتوى الحبري في جانيه [الذاتي والموضوعي] وإذا كان منتصف القرن الرابع كان الحد الفاصل في ركود ربح الاختلاف حول أبي تمام. فقد تجددت بظهور أبي الطيب المتنبي، هو الميل من الناحية الموضوعية بتأكد بقوة الشد ميلاً إلى تحديث الشعر سواء بالنسبة إلى أبي تمام أو البحتري ولكن المنعطف الجديد في هذه الاشكالية هي بظهور المتنبي الشاعر الذي جمع بين القديم والحديث كما قلنا في بداية الكتاب إضافة إلى قوة البيان فقد تضمن شعره فلسفة منهجية للحياة وثقافة تتطلع إلى التغيير دائماً وهي تنتمي في حيثياتها إلى نسيج القرن الرابع بكل خواصه الشعرية والثرية، ولكن المقاييس بقيت نسيبة لما تحدثوا بها عن عمليات الاختلاف أو الصراع بين القديم والحديث أو المحدث كما يسمى أحياناً. وكانت محاور النقاش الحامية تدور عن ميل أبي تمام أو نزوع منهجه إلى طريقة البحتري ولكن الحدث الجديد والمحدث الجديد هي الطريقة التي عطلت مقاييس النقاد إتجاه عمود الشعر.

والمتنبي يمتلك شخصية وجراً في المنطق الشعري واللغة والمبالغة في

القصيدة التي يؤمن بها والاداء الفلسفي ومعرفته بالمرحلة التاريخية التي يعيش بها وفساد المؤسسات السياسية للولاة والامراء وتصرفه بالحكمة وباللغة المتينة العالية والقوة والصيرورة عند مخاطبة الولاة والامراء اضافة الى خصومه الذين ارادوا تحطيمه شعريا وانتقاما من هذه الشخصية المتعالية. وكان شاغلهم الرئيس هو انصرافهم الى تأكيد موضوع هو ان [شعر المتنبي مصنوع من معاني الاخرين] ولكنهم اخفقوا في ذلك بسبب الوسيلة النقدية البدائية عند الخصوم اضافة الى النسيج الشعري الجديد الذي جاء به المتنبي واكتفوا بابرار وتصوير هذا الاعجاب القلق او تفسير المعاني واللف والدوران حول النسيج الشعري. وما يتعلق بالامور التي تتعلق بالشكل ولكن على العموم كان للمتنبي موقفا مفروضا من الناحية الشعرية والفنية. وبانه ليس شاعرا عاديا وان اكثر ما دار حول المتنبي من نقد وهجوم لانه استنجد بالادوات النقدية القديمة والتي لا تناسب والشعرية الجديدة للمتنبي وان ما طرحه النقد في تلك الفترة اي القرن الرابع وما تلاه من ادوات ولم ينشغل النقاد مع اي شاعر قدر انشغالهم بابي الطيب المتنبي وذلك لاحساس اصحاب المدارس النقدية بمحجم قضية شعر المتنبي. وكان للحائمي جهد كبير في هذا المضمار وكان جهده هذا ليس مقتصرا على ظاهرة المتنبي الجديدة ولكن وجود المتنبي بالعراق بعد ان غادر مصر اثار انتباهه وكانت تركيبته النقدية تؤكد جدل الواقعة [بالاختلاف والصراع] ولذلك جاء جدله النقدي مختلفا في تفاصيله من حيث التقدير للقواعد والاصول وبين الحدة والجزم في تعقب تلك السقطات. ويبدو ان الحائمي كان يفهم الواقعة وقد اختلف عن النقاد لانه يحفظ الكثير وبشواهد دقيقة. وكان يختلف عن معاصريه في المجال النقدي وكانت نظريته تؤسس معلما صالحا في النقد فتعلم منه الدارسون.

[مؤلفات الحاتمي النقدية]

1. له كتاب [المعيار والموازنة] لم يكمله.
2. كتابه [المجاز في الشعر].
3. له كتاب بعنوان [المهابة في صناعة الشعر] كتبه وأهداه للوزير بن سعدان في رجل ذمه بمجلسه وسمي الرجل المهابة من غير ان يصرح باسمه.
4. كتاب [سر الصناعة في الشعر].
5. كتاب [الحالي العاقل في صناعة الشعر]. وعرض فيه اصناف البديع كالتجنيس والتطبيق والاستعارة والاشارة والوحي والتشبيه والتبليغ والتصدير والتسليم والتقسيم والتقريب والترصيع والتوشيح والموازنة والمقابلة والاستطراد والمائلة والمكافاة والمبالغة والالتفات والمساواة. ويطلبنا في ترجمته لقن القول فهو يختلف عما قاله النقاد الذين سبقوه.
6. كتابه [حلية المحاضرة] وهو عرض لما سبقه مع الرعاية للإيجاز فهو كتاب صالح ومفيد لمن يطالعه.

ليقول الحاتمي:

[فاذا كان اللفظ فصيحاً والمعنى صريحاً واللسان بالبيان مطرداً والصواب مجدياً والآلة مسعدة واليدوية مسعفة والالفاظ لائحة غير مفتقرة الى تاءويل والمعاني متعاقبة غير مفتقرة الى دليل والحجج عند الحاجة ماثلة والاسماع قابلة والقلوب نحو الكلام منعطفة والافهام للمخاطب على قدر فهمه واقعا والذهن مجتمعاً والبصيرة قاذرة والفاصل موجزاً في موضوع الإيجاز مطيلاً اذا صحت الاطالة واقفا عند الكفاية وكان اللبس ماموناً وشمائل القول حلوة والقدرة على

التصرف عاضدة والطبع الذي هو دعامة المنطق شريفاً والفصول ملتحمة والفضول محذوفة والفصول مقسومة وموارد الكلام عذبة ومصادره... خارجة عن الشركة نقية من تكلف الصنعة فتلك هي البلاغة وهنالك النظام شمل الابانة⁽¹⁾.

[النسبة والتناسب في القصيدة برأي الحائمي]

وهي الوحدة العضوية في بناء القصيدة. حيث يقول؛ فان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في اتصال بعض اعضائه ببعض فتمتئ انفصل الواحد عن الاخر او باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتحيف⁽²⁾ محاسنه وتعفي معالم جلاله⁽³⁾.

فالوحدة العضوية عند الحائمي تعني معنى التكامل بحالة الاعتدال والانسجام. فكان الحائمي يؤكد وحدة القصيدة ووحدة موضوعيتها في البناء وخاصة موضوعية الاختلاف في سلم القصيدة ويؤكد كذلك اشتراكها في منهجية الواقع البنائي وبالجانب المحدث الجديد من الشعر فهو الذي يحسن الاتقان في البناء وهي مختلفة ومتعثرة عند المدارس النقدية القديمة فهي تقتصر على التشكيل الخارجي للمواقع في القصيدة. والحائمي في مجال النقد التطبيقي ينحو المنحى التعميمي دون التعليل وكشف الاسباب او ايراد الامثلة الشافية. وشغله الشاغل في ذلك هو اهتمامه بالسرقة الشعرية وما يتصل بها من اشكاليات. ونحن نقرأ له هذا الرأي [وفرقت بين اصناف ذلك فروقا لم اسبق

(1) انظر. عباس احسان. تاريخ النقد الادبي عند العرب ص256 ص257.

(2) وهي في الاصل: تتحرق، ووضع الناسخ فوقها لفظة كذا

(3) المصدر السابق نفسه ص257.

اليها ولا علمت ان احدا من علماء الشعر سبقني في جمعها] يقصد الابواب التي وضعها الخاقاني في تعداد انواع الاخذ كما يسميها وهي تتعلق بالتناص الشعري.

[عكوس النص]

ان الزاوية الدلالية للسيميوطيقا التركيبية في تحديد البنيات الدفينة والواضحة من خلال فحص الدلالات المنطقية للبنية التركيبية للخطابات والنصوص الشعرية السردية، وجعل هذه البنيات الجوهرية والمنطقية هي السبب وراء تفكيك النصوص وارجاعها الى عناصرها ومضامينها الاولى.

فالنصوص الشكلية والمضمونية في قوانين السيميو طيقا ثمر عبر قنوات الترشيح الضرورية من خلال فرز المولد الدلالي واستقراء الوظائف النصية التي تعمل على توليد الدلالة دون الرجوع الى الحثيثيات من الناحيتين الذاتية والموضوعية وكذلك شكلانية النصوص التضادية داخل عناصرها الفنية. فالمعنى البنيوي المبني على النسقية لا يفهم الا من خلال الاختلافات.

وهذا ما اكده [سوسير] في دراساته العديدة وتتلخص؛ ان الاختلاف اهم القنوات البينية للدراسات البنيوية والالسنية وهذه الفلاتر القائمة على اسس اختلاف النصوص تكشف ضبابية العناصر المختلفة داخل النص سواء البنيوي او الالسنى. فالخطابات النصية الالسنية تتمحور حول القنوات التمظهرية لتتحول بعدها الى عملية الترشيح البنيوي والتوزيعي ومن ثم التوليدي والى الجمل اللامتناهية عبر التركيبات القاعدية المتناهية بحسب المكونات النحوية التمظهرية المتداولة ضمن سياق السيميوطيقا التوليدية المختلفة للنصوص.

ان الجانب اللغوي للنصوص البينية القديمة من الجانب التعيني المحدد هو ما يمثل من الظاهر والبارز من مكوناتها، ويأتي النص البيني وهو الاسناد للاصل وان النص هو متتهى الاشياء وكلمة استقصيت يعني في هذا المجال؛ استيضاح عن

شيء وحتى تخرج كل ما عنده وحتى تستخرج رأي القوم وتظهره بالاستيضاح للنص اي ما يدل على لفظ الدلالة وما تحمله من احكام.

والنص هو المجال المحدد والمغلق، والمكتفي من حيث الدلالة والمقصد الواحد ينطوي على نقطة ثابتة يوزع كل الروافد وهو الواضح والظاهر والجلي. وهو الكيان الكامل والدلالة والنصوص البيئية تقبل الغموض والابهام والنصوص البيئية لا تتعدى معانيها ولا تكثر مدلولاتها او يعقد الدال والمدلول فيها.

النصوص البيئية مباشرة تنطلق من نقطة وتصل الى المكان المحدد ووظيفتها هي التواصل ولا تنفصل عن منابع المركز الاساسي لها والارسالي الذي انطلقت منه والالتباس بين زمن الانطلاق للنصوص من منابعها الى مصبها.

لا اجتهاد في النص اي ان الخلاف والاختلاف في ضوء ما تقدم هو الخلاف والاختلاف بين الصوت ورجوع الصدى يكون شاحبا في لحظة الرجوع الى الطرف الثاني، ولكن الاساس في كل الاحوال ثابت والفعل الاول للنص هي العلة او السبب، ويأتي القارئ للنص باعتباره المعلول وكذلك المسؤول في عمليات التعليل والتحليل.

وفي هذه الحالة يغير القارئ بمستوى مفهوم النص في هذه المعاني كل واحد منهم معلول للعللة الاولى وكلاهما معلولان للعللة الاولى، وهو المؤلف او الشاعر وفي هذه الحالة يكون النص منقول مانص عليه وما مقصود منه من قبل القارئ، فالقيمة في هذه الحالة سلبية.

بهذا المنظور الفردي ضل سبيله ستكون القيمة المرجوة تمثل قيمة المراة الصافية التي تنقل دون ان يوشر لها باية قيمة فيما تنقل، فسلب القارئ من سلب النص فلا اجتهاد القارئ ولا اجتهاد في النص ولا قدرة على الالهام في الانتاج الفكري او الادبي ومنه الشعري حصرا انه سجين علاقات التنصيص المضمرة والظاهرة.

وان الانجاز في هذه الحالة يبقى هو القدرة على توضيح فعل المعنى المنصوص عليه من خلال دراسة الدلائل السيميولوجية القائمة على الدال والمداول والدليل السوسيري لدراسة البنيات السيميوطقية الخاصة بنظم الدلالة اللغوية اللسانية وغير اللسانية⁽¹⁾

ما يعنينا من هذه الاحتمالية المشروطة باستخدام باب الانتحال والعرض من الناحية التعريفية هو محاولة شاعر ما اخذ ابياتا لشاعر اخر كما ركب [جرير] المعلوم

ان الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينيك ما يزال معنا
غيضن من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

وفي سياق باب الانتحال؛ الحدث في القصيدة يتركب بطريقة معينة عند شاعر اخر وفي هذا الموضوع لنا امثلة عند الامدي في حديث ابن سلام او كما فعل حماد الراوية في حديثه عن المطابقة عند خلف الاحمر وعن نغله الشعر ليتباط شرا والشنفرى واخرين او في تفسيره لباب الاغارة في اخذ الابيات من شاعر اخر باينت مذاهبه في امثالها من شعر فيقوم باستنزاع قائلها وهنا يعطينا الحائمي مثالا لما فعله [الفرزدق] مع [ذي الرمة] حين سمعه ينشد؛

احين اغارت بني تميم نساءها وجردت تجريد الحسام من الغمد

اضافة الى باب المعاني العقم؛ وهي الابكار المبتدعة. ومن امثالها قول امرؤ القيس:

اذا ما استحمت كان فضل حميها على متتيها كالجمان على الحالي

(1) أنظر: صحيفة نداء المستقبل العراقية (لغة التناص) بقلم علاء هاشم مناف العدد 3 السنة 1999م.

وفي معنى الموارد في التقاء شاعرين يلتقيان في اطار المعنى ثم يتواردان في تفاصيل اللفظ في حين ان الشاعران لم يلتقيا ابدا وهذه الاشارة القصصية التي تعتمد على فواصل الشقوق الزمنية ومسلمة اللغة وانثروبولوجية التوزيع اللغوي وتخراجاته فيما وراء اللغة وكذلك المرافدة وما تعنيه من تنازل شاعر ما عن بعض نصوصه الشعرية يرقد ويشكل بها شاعر اخر حتى يغلب خصم له في الهجاء.

وياتي الاجتلاب او الاستلحاق في التصرف في النص الشعري وهو يعود الى شاعر اخر عن طريق التمثيل لا الامتلاك للنص او سرقته. وياتي الاضطراب وهو باب في ان يصرف الشاعر ابياتا الى احدى نصوصه الشعرية تعود الى تشكيكة شاعر اخر وذلك لجودة هذه الابيات في تلك القصيدة وياتي الاهتمام على وزن افتعال من الهدم هو عملية التغيير في البيت الماخوذ ويقوم بالتغيير الجزئي كقول الشاعر؛

اريد لانسى ذكرها فكأنما تعرض ليلى بكل سبيل

وقول جميل بثينة:

اريد لانسى ذكرها فكأنما تعرض لي ليلى على كل مرقب

وباب الاشتراك في اللفظ لشاعرين في شطري بيت ثم يختلفا في الثاني مثال على ذلك

دخيل قد دلف لها بجيـل عليها الاسد تهتصر اهتصارا

ثم يقول اخر:

دخيل قد دلفت لها بجيـل ترى فرسانها مثل الاسود

وياتي باب تكافؤ المتبع والمتبع في الاحسان. مثال ذلك قول امرؤ القيس:
فلو انها نفس غموت احتسبتها ولكنها نفس تساقط انفسا

وقول عبدة بن الطيب:

وما كان قيس هلكه هلك واحد ولكنّه بنيان قوم تهدما
وفي باب تقصير المتبع عن احسان المبتدع. مثال على ذلك قول امرؤ
القيس

كان قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

ثم اخذه أبو صخر الهذلي فقصر عنه حين قال:

كان قلوب الطير عند رماها نوى القسب باق عند بعض المشارب

وياتي باب نقل المعنى الى صياغات مختلفة في اللفظ والمعنى وتقديم التورية
عن الاتباع والافتاء والتطويع في النقل للمعنى؛ هو ايقاظ ما كان راقدا.

وياتي التكافؤ للسابق والسارق في عملية الاساءة والتقصير مثل قول
الفرزدق

فيا ليتنا كنا بعيدين لا نرى على منهل الا نشل ونقذف

ثم حوله كثير عزه فجاء به كذلك:

الا ليتنا يا عز كنا لذي غنى بعيدين نرعى في الفلاة ونغرب

وفي باب اخفاء السرقة قال اوس بن حجر:

الم تكسف الشمس والبدر والكواكب للقمر الواجب

ثم انظر الى هذا المعنى واخفاء كل اخفاء النابغة الذبياني فقال:

يقولون حصن ثم تابى نفوسهم وكيف يحصن والجبال جنوح

وفي باب كشف المعنى بازدياد. مثال قول امرؤ القيس:

بككر المقناة اليماض بصفرة غداة غمير الماء غير المحلل

بعدها اخذه ذو الرمة فقال:

كحلاء في برج صفراء في نعج كانها فضة قد مسها ذهب
وياتي باب الالتقاط وترقيع الالفاظ وفق عملية تلفيقية تتكون من ابيات
وحصرها في بيت واحد مثال قول ابن هرمة:
كانك لم تسر بجنوب خلص ولم تلملم على الطلل المحيل
التقطه من بيتين احدهما لجرير:
كانك لم تسر ببلاد نعم ولم تنظر بناظرة الخميل
والبيت الثاني للكميث:

الم تلملم على الطلل المحيل يعيد وما بكاؤك بالطلول
وياتي نظم المتنور وهو تمرير المعنى من النص المنشور الى النص المتركب
شعريا. قال مؤبن الاسكندر؛ حركنا سكونه. فقال ابو العتاهية؛ قد لعمري
حكيت لي غصص الموت وحركت كل من سكنا ويشير في هذا الدكتور احسان
عباس الى المصدر في⁽¹⁾.

الرد على رسالة الموضحة للحاتمي والحاتمية

هذه البنود التي وضعها الحاتمي ليكون رأياً في عملية التخارج في خواص
التناس وما يشكله من دلالة [للسيميوطيقا التركيبية] وفي تحديد الخواص الدفينة
للبنية التركيبية للخطابات الشعرية والمتعلقة بالسرد. هذه البنات المنطقية هي
التي ادت الى تفكيك النص الشعري حصراً وارجاعه الى عناصره الاولى.
ان هذه المواضيع تمر عبر قنوات من الترشيح الجدلي التاريخي وما شكلته

(1) انظر حلية المحاضرة. الورقة 80....99 مخطوطة رقم 2334.

انظر الدكتور احسان عباس تاريخ النقد الادبي عند العرب ص 258 ص 259 ص 260.

الامثلة اعلاه من منظومة تاريخية وان ما يتعلق بالسرقة فهي واضحة من ناحية تفسير هذه الابواب ولكن الحائمي وضع هذه البنود باعتبارها لائحة اتهام لمن اراد السطو على نصوص غيره ولكن الحائمي اخفق في ذلك لان ما تناوله من بنود في هذه اللائحة لا يشكل اتهام من [الناحية القانونية] لان النص الشعري لا يمكن اعادته في قوانين [السيميوطيقا] الا عبر فرز المولد الدلالي واستقراء المعنى الوظيفي للنص والذي يعمل بدوره على [توليد الدلالة]. وعلى العموم فان الرجوع الى الحيشيات الاولية لشكلانية النصوص التضادية يطالعنا المعنى البنائي للنص وفق [فقه نسقي] يفهم من خلاله تفاصيل الاختلاف وهذا واضح عند [سوسير] في دراساته الكثيرة والتي تؤكد بان العملية الاختلافية هي اهم القنوات البينية للدراسات البنوية لانها اصلا قائمة على اساس [العمليات الاختلافية]. والنصوص الاصلية تكشف هذا الاغراق في لائحة [الحائمي] الاتهامية اضافة الى انها تكشف تلك الضبابية الطارئة داخل هذه القنوات التمثهريه. فالتوزيع يتم بالصياغات الجديدة التي يسميها الحائمي سرقات وهي مكونات نحوية تمظهرية تداولية ضمن اطار معلم [السيميوطيقا التوليدية] للنصوص الاختلافية هذا الجانب التعيني في اللائحة الذي يمثله الظاهر والباطن للنص الشعري فهو المكون الجديد.

وهو ليس بالضرورة يكون المسند الاصيلي وان النص الشعري كما هو معروف هو منتهى الاشياء والاستقصاء يعني الاستيضاح في المعادلة الشعرية وما يدل على اللفظ للدلالة وما تحمله من احكام قطعية لا احكام الحائمي ولائحته الاتهامية والجدل الاعمق في [الرسالة الموضحة للحائمي] تعبر عن عمق في احكام القواعد النظرية للنقد وهي الرسالة التي يمكنها ان تقوم باعادة الصياغة الجدلية للمعنى [عند ابي الطيب المتنبي] وتأثره [بارسطو] فهذا باب تطبيقي في اطار المنطق الفلسفي [للمتنبي] يقوم بتوضيحه الحائمي في [جبهة الادب] او [الحائمية] وهي الرسالة التي صنف في نقد شعر ابي الطيب المتنبي.

وكانت مداخلات هذه الرسالة وهي وليدة الصدفة في لقاء حدث بين [الحاتمي والمتنبي] نعمة الحاتمي اثر عودة المتنبي من مصر الى العراق ويعترف الحاتمي وهو دون الثلاثين من عمره بان [المهلي] هو الذي حرضه على مهاجمة المتنبي.

[[نص اعتراف الحاتمي بالتحريض]]

[سامني هتك حرمة وتمزيق اديمه ووكلي يتبع عواره وتصفح اشعاره واحواجه الى مفارقة العراق]⁽¹⁾. ويذكر ان الرسالة التي كتبها الحاتمي لم تكن رسالة نقدية بقدر ما كانت رسالة تبغي غاية هي [استهداف شخصية المتنبي] ولم تكن محررة نقديا انما اراد بها الحاتمي ارضاء [الوزير المهلي] اولا وتأسيسا للتحليل القصدي البسيط الذي جاء في الرسالة الحاتمية فالرسالة وضحت امور دقيقة جدا منها الامور المتعلقة [بالشق الذاتي] والتي اشملت:

1. الغرور والطيش الشبابي وابرار شعور الانا والشعور البعيد كل البعد عن المعرفة.

2. والمكرور في الرسالة والمجورم فيها ينم عن عدم معرفة في مداخلات الوعي النقدي حتى في تلك الفترة لكن اخذت الرسالة الاستمرارية الذاتية في عملية التثبث في خلق الخصائص والمواضيع المصطنعة مثل باب الاشتراك في اللفظ وباب احسان الامل وكان العملية الشعرية مصنوعة صناعة ولم يطلعن الحاتمي عن خصائص تؤسس في المواضيع المدركة والمعرفة.

هذه المتعلقات التي وضحها الحاتمي متعلقات منفصلة عن اللحظة التي يجب ان تمثل قصديا. ومن المعروف فان المتعلقات القصدية جاءت دون الارادة

(1) المصدر السابق نفسه ص 263.

الحررة اضافة فان من المعروف ان الموضوع المدرك هو الذي يعطينا مركز هذه الدلالة داخل هذه العملية الذاتية الصرفة.

اما فيما يتعلق بالشق الموضوعي

1. ارضاء الوزير [المهلي]. ويعترف الحاتمي بهذه التخارجات وهو ما يعيب هذا السلوك في لحظة الوعي النقدي وموقفه من هذا الاعتقاد وما تمخض من مميزات حسية تتعلق بشخصية الحاتمي المهزومة ازاء الطمع والجشع والتقرب الى السلطان.

لان الحاتمي اعتمد الطريقة الانفعالية ويظهرها بطريقة محجوبة ومكرورة وهذا واضح في بنود اللامحة. والجولة الاولى ارضت المهلي. لكن المفارقة جاءت في المناقشة التي امتدت في جلسة واحدة من [اراد الضحى... حتى نفضت الشمس صبغها وطغت على الظلام بطغلقها] وهذه هي خواص مركزية المناقشة التي وضحتها ياقوت الحموي والتي وسمها باسم [جبهة الادب]

ومن هذه المناقشة في اول لقاء بعدها عاد الى بيته وضاع تلك الرسالة التي تسمى جبهة الادب وفي هذه الحالة كون العملية التبادلية سيكولوجيا بينه وبين الوزير المهلي ولان المعرفة النقدية التبادلية شعوريا واضحة وجلية بين [الحاتمي والوزير المهلي] وهذا هو سر التقسيم الجوهرى للقطيعة بين الذات والموضوع. لان الموضوع قد انقسم الى [الانا] فالمعرفة التي ينشدها الحاتمي شكلت ذاتا عقيمة والموضوع لدى [الوزير المهلي] يفهم بالمباينة وكشفا للعلاقة المزيفة التي تصب في شراكات غير متناسبة ومن المفارقة الشعورية ما يدعيه الحاتمي بانه نازع [ابي الطيب] في مجالس اخرى. ثم يدعي انه وقف بالمطالعة على مواضع من اجتلاباته وسرقاته وهذا مظهر على ما اعتقد يظهر ويكشف عن [انا] طافحة وجلية تتعدى الموضوعية وهذا يتضح سلوكيا بالمبول والتوترات والدوافع. وهذه هي حدود علاقته بالمتنبي. اضافة الى ان الحاتمي يدعي انه الف رسالة وقدمها الى

الوزير [أبي الفرج محمد بن العباس الشيرازي] ووسمها [بالموضحة] والغريب في الأمر أن الموضحة كتبت بشكلها الكامل بعد وفاة المتنبي لماذا لأن الحائمي أراد أن يضع ما ليس بحقيقة ويضيف ما يعتقده أرضاء للوزير المهلي وتشفياً بابي الطيب المتنبي وهذا هو المحجوب في اظهار الشعور الموجه نحو المتنبي بقصدية تامة وعنيدة ووعد الحائمي بتأليف رسالة يتابع بها نتائج المتنبي الشعري. وما يحتويه من سقوط في اللفظ والسرقات وما يحويه من اغراض تتعلق بمنهجه الشعري ولم تصلنا هذه الرسالة.

الآن نعود الى ميزة الكشف التي يطالعنا بها [ابن جني] عن المتنبي حيث تتوقف عند هذا الكشف واندفاعات [بن جني] ودفاعه عن المتنبي ومقاومته السيكلوجية من الاعماق للدفاع عنه.

لقد اشدت تاريخ الخصومة للمتنبي في تحليل خطابه الشعري وكان الدافع في ذلك هو الحسد والحقد ضد الابداع وكانوا دائماً يحاولون احداث شرخ في القضايا التي يرون فيها من مسوغ للموقف والمغالاة في استخدام المتنافرات في المعاني او المفاهيم التي يرونها تتناسب وصفة الكتابة المغالية ضده اما انصاره فكانوا يلذون بالهذيان الشفوي. ولا نجد لهم اي اثر مكتوب خاصة في [القرن الرابع] الذي شهد اعنف المعارك بين المتنبي وخصومه وكان انصار المتنبي وقد انصب اهتمامهم على المطارحات الشفوية في احاديث المجالس والحلقات الدراسية. في حين اتجه خصومه الى التدوين وقاعدة الكشف باختلافية واهتمام لما سوف يحدث من متغيرات على الساحة الشعرية والعودة الى ماضي المجادلات والتعديلات بينما انصاره كانوا يرون بالمتنبي شاعرا كبيرا.

نعم تآثر بقبله من الشعراء لكنه لم يأخذ معنى من احد. كان شاعرا مبدعا. ويقولون:

فاذا سلمنا بانه تآثر فانه من باب تقدم الاداء ونقول نحن من باب التناص

في بناء النصوص الشعرية حيث نسمع بهذا الفريق الذي انتصر للمتنبي ولكن لم نسمع له صوتاً ولا كتاباً والذي يعنينا في هذا الموضوع هو: الرؤية الجدلية والعمق والاصالة واحكام نظرية اللغة في نصوص المتنبي الشعرية باعتبارها خطاباً يمكن ان يقدم اعادة دقيقة للصياغات الواقعية للمعاني. فاللغة تتأكد بالعمق وبالمعنى وان المعرفة الشعرية هي العلامة التي تكتسب توجهها في استعمالها للخطاب الشعري.

وكانت جهود [أبو الفتح عثمان بن جني] فقد كان له ركباً بالذين يحملون على أبي الطيب وذلك بسبب لغة الاصالة في الخطاب الشعري ما يؤكد من معنى وإدراكاً لسميائية الخطاب الشعري وللعلامة باعتبارها منهج اختلافي بين حقيقة [الدال والمدلول] والدلالة ولكنها إحالة إلى شيء ما تمثله. وإن حقيقة النظرية: هو المنطق الذي يربط التكوين الداخلي أو المحايث التطبيقي للغة بالقصد المتعالي عند أبي الطيب وهو الذي يدرك معانيه وقد شرح ديوانه فيما ينيف على ألف ورقة⁽¹⁾ وقام باستخراج المعاني ووضعها في كتاب [أي دليل] حتى [يقرب تناوها]. ثم قام بكتابة كتاباً ثالثاً في النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطأته

وكان ابن جني صديقاً مخلصاً لأبي الطيب ومعجباً بشعره وكان ابن جني

(1) ورد اسم هذا الشرح في المصادر على صور مختلفة فهو [الصبر] في انباء الرواة ص2 ص337 ومطبوعة ابن خلكان ص2 ص411 بعناية الشيخ [محي الدين عبد الحميد] ويقول الدكتور احسان عباس وقد رجعت الى بعض النسخ الخطية من الوفيات فاذا الاسم في نسخة [كوير لبي] رقم 1192 وهو [الفسر] وفي الظاهرية رقم 5418 ومطبوعة ستسفيلد هو [الفسر] ولم يعين الاسم في مخطوطة احمد الثالث رقم 2919 او في الاجازة التي كتبها ابن جني ونقلها [ياقوت الحموي] [110...12] حيث قال وكتابي في تفسير ديوان المتنبي الكبير وهو ألف ورقة وينيف.

يسائر اهل الابستمة فيما يقولونه او يروييه هو عن ابي الطيب حتى قال كلامه المشهود في خصوم ابي الطيب [وما لهذا الرجل الفاضل من عيب عند هؤلاء السقطة الجهال وذوي النذالة والسفّال الا انه متاخر محدث وهل هذا لو عقلوا الا فضيلة ومنبهة عليه لانه جاد في زمان يعقم الخواطر ويصدئ الاذهان. فلم يزل فيه وحده بلا مضاه يساميه ولا نظيرا يعاليه. فكان كالفارح الجواد يتمطر في المهامة الشداد لا يواضح نفسه الا نفسه ولا يتوجس الا جرسه].⁽¹⁾

وهذه السعة من الابستمة عند ابن [جني] وهذا الاستدلال الكلبي عن اشكالية الاحالة في شعر المتنبي من حيث هي استدلال عند المتلقي بالبنية الخطائية.

والمتنبي يشير الى هذا التعالق ويصفه بالمر المرهون بالجانب [الاقناعي] ما دام الخطاب الشعري هو الفعل الذي يشير الى هذا الموضوع الخفي الذي تصوره [ابن جني] يوما او صوره [ابن جني] يوما بانه تعسف وخروج عن الطور اللفظي في الصناعة النحوية. لانه حمل المفردة الشاذة والنادرة اضافة الى العمق لفعل المعنى وهي اشارة الى المنعطف الفكري عند المتنبي لان المتنبي يقوم باختراع المعاني بحثا عن المضامين والتحليلات في نظرية التأويل ولذلك جاءت معانيه صيغة استوفت قرارها القصدي. فالمتنبي كان يعي هذا المعترك لان دخوله بقصد الوعي لا الغفلة وابن جني هو الاقدر على الوصول الى عمق هذا المنحى لمعرفته

(1) انظر د. عباس احسان تاريخ النقد الادبي عند العرب ص 278.

بعمق النحو واللغة عند المتنبي من خلال ملازمته له ومناقشته له وقراءته لشعره يقول ابن جني في توضيح هذا الموضوع:

[لأننا لم نكن نتجاوز شيئا من شعره وفيه نظر الا ويطول القول فيه جدا حتى ينقطع فيه الريب ولقد كان يستدعي تنكيته عليه ويعيثنى على البحث لما كان ينتج بيننا ولما كنت اورده عليه مما لم يكن عنده ان مثله يسأل عنه لينظر فيه ويتامله قبل ان يضطر الى الجواب عنه في وقت ضيق او عجل كبير فلا يكون قدم الرؤية والنظر فيه فيلحقه خجل وانقطاع لكثرة خصومه وتوفر حساده].⁽¹⁾

واستطاع ابن جني ان يباشر في بناء الاسس النقدية في شرح ابيات المتنبي لخلق منطق تطبيقي يتواصل مع النص الشعري عند أبي الطيب المتنبي شارحا الغموض في المعنى الذي يكتنف البيت وشرحه للشواهد التي تقرب وجهة نظر أبي الطيب في شعره وطريقة الاقدمين في خواص التعبير والاستشهاد بشعر المحدثين واتخاذ المنهج العلمي تحليليا بنائيا في خواص التحليل الشعري وكانت شروح بن جني لشعر المتنبي طبقا للعنصرين [الدلالي والجمالي] وكانت شروحه وثيقة الصلة بالحوار الذي كان يجري بينه وبين المتنبي وما ترتب عن ذلك من تشابك واخذ ورد وتوصيل في توصيل اللذة الشعرية التي هي محصلة من التقاء هذه الابنية الجمالية المختلفة وحبكة اللغة وتفاصيل المعنى.

فهناك لذة في الشكل ولذة في المعنى وتكيف لدقة العمليات الابداعية والكفاءة في تفاصيل التلقي لتلك الابنية الموسيقية التي تكمن تحت كل نص

(1) المصدر السابق نفسه ص 279

شعري ويمكن التقاط هذه الابنية مستقلة ومنعزلة عن عناصرها. وكان اسلوب المناقشة في الاخذ والرد حول بعض الحوارات مثال على ذلك: يقول ابن جني [سالته يوما عن قوله:

وقد عادت الاجفان قرحا من البكا وعاد بهارا في الحدود الشقائق

فقلت له: اقرحا منون جمع قرحه ام قرحى. ممال. فقال: قرحا منون، ثم قال: الا ترى بعده وعاد بهارا في الحدود الشقائق. يقول: فكأنما بهارا جمع بهاره وانما بينهما الهاء فكذلك قرحا جمع قرحة. ثم يقول ابن جني ويعلق على ذلك قائلا: فليت شعري هل يصدر هذا عن فكر مدخول او رؤية مشتركة⁽¹⁾.

وفي الهامش نقراء الشرح ج2 الورقة 21 . . 22 نسخة [قونية] ومن الغريب نسمع ابا الحسن الطرائفي يقول [كان ابو الفتح عثمان بن جني في حلب يحضر عند المتنبي الكثير وينظره في شيء من النحو من ان يقرأ عليه ديوان شعره اكبارا لنفسه عن ذلك] باقوت الحموي ج12 ص101 مع ان ابن جني يصرح في غير موطن بقوله [سالت المتنبي وقت القراءة].

لما يتعلق بالامور اللغوية

ما يتعلق بالابنية اللغوية. هناك القصيدة التي يشيع فيها الالمام والخصائص فيما يتعلق تطابقا في المجال الدلالي لكل حلقة رمزية تظهر في البنية الاساسية لقصيدة المتنبي. فالقصيدة عند المتنبي لا يمكن ان تغور وتستنفد الابعاد المتعلقة بالظاهرة الشعرية. فالهيكل اللغوي للقصيدة له من الاسس وشبكات التوصيل

(1) المصدر السابق نفسه ص280 ويطالعنا الدكتور احسان عباس عن مصدره الشرح الورقة الاولى نسخة قونية وكذلك ج2: 149 والورقة الثانية [نسخة دار الكتب].

فی الجمال والبناء والتوصیل الفکری والتحلیل اللغوی يعد المهمة التحلیلیة عند [جاکوبسون] باعتباره مؤسس المنظومة البنائیة اللغویة الحدیثة.

فالحدث اللغوی عنده یخفی رسالة تتضمن اربعة عناصر مرتبطة بعضها مع البعض الآخر باصرة جدلیة وهی:

1. المرسل + المتلقي.

2. محتوی الرسالة.

3. الكود او الشفرة.

هذه العناصر متنوعة ومتغيرة وقد تعمل بعض العناصر بشكل استقلالیة عن العناصر الاخری ونجد بعض العناصر متماسكة لا تنفصل ولا تتکدس بل تنظم فی تفاصيل ومراتب مما یجعلنا ان نعرف على عملها الاساس ووظيفتها الثانویة ویتقدم الشعر فی هذا الموضوع التشکیل اللغوی من الوجهه الوظیفیة الاساسیة وهی الغالبة لانها الموضوع الرئیسی فی تحلیل الرسالة وتفاصیلها الذاتیة. هذه العملية لا تقتصر على الشعر فقط ولكننا الان فی مجال التحلیل اللغوی للقصیدة عند المتنبی.

ومن هذه الوقفة اللغویة عن قول المتنبی [ومصبوحة لبن السائل] فقد قال [سالت ابا الطیب وقت القراءة علیه فقلت له ان السائل لا لبن لها، وانما التي لها بقية من لبنها هي التي يقال لها السائلة، فقال: اردت الهاء وحذفتها].⁽¹⁾

ثم یعتذر ابن جني بان مثل هذا جائز للشاعر ویستشهد بكثير عزة [واخلت بخيمات العذیب ظلالها] اراد [العذیبه] فحذف الهاء.

فاللغة بهیکلها العام تفصیل جدلی تاریخی لعوامل تدخل فی ترکیبات

(1) المصدر السابق نفسه ص 280-281

القول والوعي - والمعنى - والخواص الداخلية والخارجية في اطار عملية التواصل الموضوعي لغويا، فالمرسل مرتبط بالمرسل اليه والسياق يمتزج باطاره والشفرة هي الحل للاشكالات ومن خلال التحليلات الاشكالية يتبين عمق الضرورة والتوصيل الفكريين والتبصير والبصيرة في عملية القراءة للنصوص والاشارة الى الدور الذي تلعبه اللغة في الربط السيכולوجي بين الطرفين المختلفين في المعنى ولكن تسعهما [بوتقة اللغة].

وان العوامل التي تربط هذه الخواص المشتركة حيث تدخل في الايصال ليظهر الكود فعاليتيه للغة رغم التميز الظاهر بهذا الاختلاف وقد نجد شفرة لغوية لا تحقق سوى جانب واحد من جوانب عديدة وقد يظهر جانبا واحدا من هذه العملية، مثل السياق او وظيفة الاشارة وقد يتميز هذا الايقاع في لغة الايحاء او لغة الابدستمة في المناهج العلمية.

والمتني شغل المنحى اللغوي بجانبه الفني ولذلك كانت مشاكل البنية اللغوية هي المهيمنة على النصوص الشعرية. وهي نفس الطريقة التي تشغل الفن التشكيلي في تحليل بنية الشكل للوحة وموضوعها. واذا كان علم اللغة يشمل جميع المفاصل للابنية اللغوية فان الشعر حصرا يعتبر جزءا مهما من هذا المعلم التاريخي للغة وجزءا مهما بالنسبة الى النظرية الرمزية العامة للغة [او السيميولوجية وهي دراسة العلامات والرموز ودلالاتها وعلاقتها بموضوعية الرموز الطبيعية والانسانية] وكان [سوسير] هو مؤسس هذه المدرسة حيث حدد موضوعاتها بكل العلامات واعتبار اللغة هي محور العلامات الدالة. فاللغة عند [سوسير] تعتبر جزءا رئيسيا من علم السيميولوجيا.⁽¹⁾

وهكذا فقد انعكست العلاقة فاخذوا يقدمون فضل اللغة على الدلالة

(1) انظر د. فضل صلاح. نظرية البنائية في النقد الادبي دار الشؤون الثقافية ص 446-447.

السيمولوجية ومن المتحقق بان كل منطق الاشياء الحياتية يخضع الى ادلة متداخلة وربما تكون ذات استقلالية نسبية وان الانظمة السيمولوجية هي تشكيل من اصرة لغوية فكل فعاليات الحياة الاجتماعية والسياسية والفنية تقتضي منهجا لغويا وهذا ينعكس على السينما والفن التشكيلي والمآكل والملبس كل هذه الاشياء تمر عبر قناة اللغة. ثم يتم تشخيصها بدلتها العلمية والفنية. نريد ان نخلص الى نتيجة بان كل مرفق من مرافق وفعاليات هذه الحياة لا بد ان يرتبط ويتخرج منطقي باصرة اللغة. والمعلم الدلالي جزء من المعلم اللغوي. هذا الموضوع يوصلنا الى [الكود] المطبق في المنظومة الشعرية عند المتنبي، وان حلقة الازدواج في تلبس اللغة [السيمولوجية] كانت ذات قصد من خلال القراءة للنص الشعري

وما طربي لما رايتك بدعة

لقد كنت ارجو ان اراك فاطرب

ووفق هذه المباشرة، فان اللغة عند المتنبي هي وسيط كبير دقيق الدلالة وان المنطق السيمولوجي يعمل بشكل خفي في ظل حقيقة لغوية وهي تتسامى في مكوناتها لانها تمتص الهيكل العادي للغة وتتجاوزهما ثم تأتي بمكون ثانية.

وابن جني عندما عرف ان المتنبي كان يرمي ما وراء هذا المدح من معنى، وعليه تحقق من هذا الاستنتاج ثم يقول [وهذا مذهبه في اكثر شعره لانه يطوي المديح على الهجاء حذقا منه بصنعة الشعر وتداهايا في القول] ثم تنبه ابن جني الى ظاهرة التواصل السيكلوجي في الاهمية التي يقتضيها هذا الدرس في شعر المتنبي. وهو نمط اخر داخل المنظومة اللغوية مع الاختلاف في الدرجات.

[فالسيميولوجيا] وضعت الاسس للابنية السيكلولوجية على مستوى النص الحالي ميدانيا وهي الحلقة المركزية التي تحيط بالنص من الناحية اللغوية. فالنص كان قد اقتصر على التواصل اللغوي في حين امتد التواصل [الانثروبولوجي] الاجتماعي داخل النص في قول:

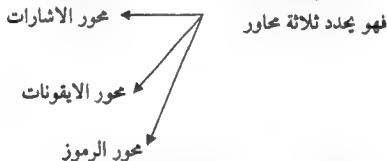
يعلمن حين تحيا حسن مبسمها

وليس يعلم الا الله بالشنب

وقد يلقيه المجنون حاسده

اذا اختلطن وبعض العقل عقال

هكذا يتم تصنيف الابنية النصية عند المتنبي [سيميولوجيا] وتتمحور هذه العلاقة القائمة بين [الدال والمدلول] معيارا لخواص النص. ⁽¹⁾ وهي اشارة الى حقيقة الرموز التي تبناها [جاكوبسن] في الدراسات الحديثة



في هذه المحاور يعتمد تقسيم العملية الاختلافية بين هذه المحاور. فالعلاقة التجاورية عند المتنبي تتسم بالعلاقة بين [الدين والشعر] مع التفاوت في الدرجة السيكلولوجية. فابن جني ينفي في قراراته النقدية بان الاراء والاعتقادات في الدين لا تقدح في جودة الشعر اي ان لا تناقض بحسب الاختلاف في الامور

(1) انظر: عباس احسان: تاريخ النقد الادبي عند العرب ص 281-282.

السيكولوجية وهنا يأتي المنطق الحسي الذي يربط بين [الدال والمدلول] وهو يرتكز الى التجاوز الابستمي كما في قول المتنبي:
ان كنت ظاعنة فان مدامعي

تكفي مزادكم وتروي العيسا

هذا النموذج الذي يشير الى العلاقة [الايقونية] بين [الدال والمدلول] في الاشتراك النوعي. وهنا يأتي احساس المتلقي في ذلك المشهد [السيمولوجي] وقوله:

ولا سقيت الثرى والمزن مخلفة

دمعا ينشفه من لوعة النفس

وهنا يأتي تنوع الدلالة بالمبالغة والاختلاف في التصوير التقليدي للحدث الشعري وفي طبيعة اللغة التي يستخدمها المتنبي في المديح بسبب ورود الفاظ من المتصوفة ويقول: وقد افتن في الفاظه كما افتن في معانيه.

ففي المرجعيات الاختلافية انواع كثيرة لهذه العلاقات التبادلية القائمة على [الدال والمدلول] والذي حققه ابن جني في هذا الموضوع هو استطاع ان يقرب ويحب شعر ابي الطيب الى استاذة [ابي علي الفارسي] لما له من مكانة مبرزة في نفسه. قال [ولقد ذكرت شيخنا ابا علي الحسن بن احمد الفارسي بمدينة السلام ليلا وقد اخيلنا فاخذ يقرظه، ويفضله، فانشدته من حفظي: واحر قلباه... فجعل يستحسنها فلما وصلت الى قوله:

وشر ما قنصته راحتي قنص

شهب البزاة سواء فيه والرخم

لم يزل يستعيده مني الى ان حفظه وقال: ما رايت رجلا في معناه مثله. فلو لم يكن له من الفضيلة الا قول ابي علي هذا فيه لكفاه لان ابا علي مع جلالة

قدره في العلم ونباهة عمله واقتدائه سنة ذوي الفضل من قبله لم يكن ليطلق هذا القول عليه الا وهو مستحق له عنده. فماذا يتعلق به من غض اهل النقص من فضله وهذا حاله في نظر فرد الزمان في علمه والمجتمع على اصالة حكمه[فالذي تحقق في هذا المحور التبادلي يتخلله [كود] ومحور للاشارات ومحور اخر [للايقونات] والرموز وتدرجيا ينتقل الحدث الشعري بالتدرج من الضرورات القياسية المتعلقة بركب القدماء فيقول له [نعم لان هذا شعر كما ان ذلك شعر وكما يجوز ان يؤتي في النثر بما اتوبه فكذلك يجوز في النظم ايضا] وفي هذا الموضوع هناك علامات اختلافية بين [الايقونات الرمزية- والرموز الايقونية] وهي محاولات ومحاورات للوصول الى الرمز اللغوي من خلال النص الشعري على اساس الوظيفة الايقونية والدور الذي تلعبه البنية السيميولوجية وهي تخضع للعديد من الاختلافات في [الكود] وتكتسب اللغة السيميولوجية اهمية كبيرة من خلال العناصر [الايقونية] والرمزية من هنا فالانموذج هو [ابن جني] في متن الشروح والدراسات التي ظهرت حول [ابي الطيب] تحللها وبرز فيها. الجانب الاعتداري عن المتنني من قبل ابن جني وهذا نابع من حبه وتقديره له ولذلك كثرت الردود على هذه الشروح التفسيرية حيث اصبحت هذه الشروح هي قراءة جديدة لشعر المتنني من عدة مناهج اختلافية تبني على التشكيلات والتقسيمات السيميولوجية وعلاقتها التي تتضمن الاشارة وفق ارسدة لغوية والثانية وفق رابطة اشارية كغيرها من الاشارات التي سبقتها في التكوين الموضوعي للنص والعلاقة التي جمعت هذه التكوينات الاختلافية في معجم المتنني [السيميولوجي] هي علاقات الرموز والكسب الاحتياطي لكل اشارة وفق ذاكرة منظمة نظم تشكيلات اختلافية في مناهج المعنى لكنها تؤشر الاستبدال في العلاقة الاشارية وفي السياقات المتجاوزة اعني النص الشعري عند المتنني بالعلاقة البنائية والتميز في المعنى وتركيبته المتعلقة

بالسيمولوجية ووعي المستويات الثلاثة من:



وقد تجاوز أبي الطيب المتنبي مرحلة الباطن الشعري أو اللغز النصي إلى الجذور والامتداد والانعتاق في المشابهة الرمزية ووعي الرموز السيكولوجية بعقيدة وقوة أسطورية كبيرة تؤكد ثراء النص الشعري عند المتنبي. وعندما يترجم هذا الوعي الأسطوري - والرمزي والذي هو نتيجة جدلية للنظرة التحليلية والتي تعني بالعلاقات الاختلافية في الاشارات باعتبارها مخارجات واشارات تسير وفق لحظة الضمير الرمزي الاختلافي والذي يعنى بمفهوم اللحظة المتكونة بالمنظومة الايدولوجية والوعي القياسي الذي يحدد المعنى وبطريقة تركيبية في علاقة جدلية مترتبة ومتعددة الأبعاد والايقونات الاشارية⁽¹⁾

فحب الجبان النفس اورده التقى وحب الشجاع النفس اورده الحزبا ويختلف الرزقان والفعل واحد الى ان ترى احسان هذا ولذا ذنبا

فالعلاقة بين العلامة السيمولوجية وفكرة النظم بتصور يربط هذه الاشارات المتلاحقة والمتداخلة سيكولوجيا بوضوح رمزي يحدد قيمة هذه العلاقة وباختيار سيمولوجي باطني يؤكد العمق الدلالي في لغة [المنهجية البنائية] التي تستند الى تصورات تتعلق بالاشياء والملاحظات وهذا يتكون ويتوفر

(1) انظر:

barthes,[ensays criticos] trad.baree iona 1970,p.252.

بالحالة الانبثاقية وحركية الاتصال بموضوع المشاكلة في النصين اعلاه وهو موضوع يتعلق بالنسيج الشعري عند المتنبي وما يترتب عليه من اختيارات تتصل بتلك الحلقة الاشارية التي تشخصها السيمولوجيا وتشير الى الدلالة في عمق الاشياء واتصالها بدلالاتها السيمولوجية. فالرجلان يقومان بالفعل الواحد وقول احمد بن علي الازدي المهلبى بقوله: واقول: انه لم يفهم معنى البيتين ولا ترتيب الاخر منهما على الاول. ومعنى البيت الاول [ان الجبان يحب نفسه فيحجم طلبالبقاء والشجاع يحب نفسه فيقدم طلبا للثناء. والبيت الثاني: مفسرا للاول يقول: فالجبان يرزق بحبه نفسه الدم- لا حجامه. والشجاع يرزق بحبه نفسه المدح لا قدامه فكلاهما محسن الى نفسه بحبه لها فاتفقا في الفعل الذي هو حب النفس واختلغا في الرزقين اللذين هما الدم- والمدح حتى ان الشجاع لو احسن الى نفسه يترك الاقدام كفعل الجبان لعد ذلك له ذنبا. فهذا هو المعنى وهذا في غاية الاحكام بل في غاية الاعجاز لا لما فسرهم] وهذا يعني ان ابن جني لم يدرك ما خصه ابي الطيب المتنبي في هذين البيتين من معنى⁽¹⁾ ان التوصل الى بنية هذين البيتين لابد من تحديد اختيارات مشروطة بالنظم التي تخضع للسياقات في البحث السيمولوجي وتحديد وظيفة النظم الدالة والاختلافية في اللغة طبقا للمنهجية البنائية المتمثلة بالتصور الخاص بالاشياء والملاحظات المتوفرة لهذا الانبثاق والاتصال بالوعي الشعري ومقوماته ووجهات النظر في المنظومة المحورية التي حددتها السيمولوجية البنائية التي تناولها [ابي الطيب المتنبي] في شعره والعنصر السياقي في التفسير الذي توصل اليه [ابن جني] للوصول الى القوانين التركيبية التي احكمت اجزاء الطباق والتركيب في المنهجية الجدلية عند المتنبي. والتضامن الذي اقتضى تشابك تلك الوحدات في البيتين وبالضرورة التبادلية. وكانت السيمولوجيا هي التوفيق الاختلافي بين هذه الوحدات ابتداء بحركة الاختيارات

(1) انظر الدكتور عباس احسان تاريخ النقد الادبي عند العرب ص 285.

وانتهاء بمحدود التوفيق - والتوثيق بين المحاور الثلاثة المشار اليها في الصفحات السابقة ولنفس الغرض المطلوب.

والاختيار في تجميع القوانين النقدية التي تحكم النص الشعري - من الناحية الفنية وما يتعلق بالحرية التي توفق بين النصوص الشعرية والاسلوب النقدي. فهي اوسع لمنطق الحرية منعطفا لمنطق الحرية لانها تخضع لقوانين النقد المتناسك الذي يتصل بالموضوع وما نعنيه [الميدان الفكري واللغوي] ويأتي السياق هنا بتدرج احتمالي ليتناسب عكسيا مع الحجم المتناسب للوحدات ويتصاعد هذا السياق كلما انتقلنا الى مستويات اعلى من الابداع. ويعد الاشكال النقدي على هذا الصعيد عند ابن جني وملاساته في شعر المتنبي ومن الواضح ان ابن جني وعلى وجه العموم لم يكن ناقدًا ولذلك حدث الالتباس في الاحكام التي كان من السهل الاشارة لها او رفضها او تزييفها او التحكم في تفسيرها وهي اشارة الى القواعد النقدية المحددة. وهي وحدها كافية لتصور ذلك الصراع النقدي الذي دار بين انصار ابي الطيب المتنبي وخصومه. وكان سعد بن محمد الازدي البغدادي [كان عالما بالنحو واللغة والعروض وبارعا في الادب كما يقول فيه ياقوت في معجم الادباء] وهو صاحب مؤلف شرح فيه ديوان ابي الطيب ولم يصلنا هذا الشرح ولكن كان الاعتماد على تعليقات ابن جني ويذكر ان هذه التعليقات جاءت بتماس مع ابي الطيب لان الازدي البغدادي عاصر ابي الطيب وكان في مصر حين كان ابي الطيب نزيفا فيها. وكانت له علاقة بابن خزابه احد خصوم ابي الطيب وانه كان على دراية بما يحاك من مؤامرات حول المتنبي في مصر قال [فوقفت من امره على شفا الهلاك ودعتني نفسي - لحب اهل الادب - الى استحثائه على الخروج فخشيت على نفسي ان ينهي ذلك عني] وهو الذي شهد المتنبي [رجل يقرأ عليه شعره فيسأله عن اشياء قريبة فما كان جوابه اياه جواب متقن وصاحب الكتاب نحوي متقن]⁽¹⁾

(1) المصدر السابق نفسه ص 288.

وقد تراه في مجالس سيف الدولة في حلب بعد ان فارق المتنبي لحضرته ومعروف انه له منهج خاص كان قد خاضه معه في حديث حول أبي الطيب. فهو على العموم متابع لخواص واخبار أبي الطيب في مراحل مختلفة او سمع اخباره منهم وعارض بعضها ثم حسبه خطأ ابن جني، فهو يبدأ بتعريف اتجاهات متعددة ومختلفة تخرجه عن كل الاطوار فهو يتجه الى الطور النقدي اللاذع باحكام العدل وابن جني له اطلاق بصناعة الشعر الذي اوصله الى هذا الموقف هو العناد والتشدد الذي احكمه ومن ثم شنه الخصوم، والمتنبي شاعر ذو فضائل وعيوب اما الفضائل وتدرج في ما يلي:

1. طول النفس.

2. جزالة الكلام.

3. والمبالغة في خواص المعنى.

اما العيوب فهي:

1. عدم الدقة والتفتيح في الكلام.

2. استعمال الرذل من الغريب في اللغة- والغريب الحوشي.

3. التكرار في المعنى.

4. الغموض في شعره.

5. الخطأ في اللغة.

6. اللحن في الاعراب.

وابن جني في دفاعه عن أبي الطيب هو ان المتنبي قد ظلم وانه محاولا انصافه. والذي يعني بقوله هو ان المتنبي مثل القوانين التركيبية في قواعد التوفيق بين رموز اللغة والتوزيع العام للمستوى السياقي وان المستوى السياقي عند المتنبي يتكون من رموز حية تتعلق بمختلف الوظائف وتبادل اطرافها الحية علاقة

من الاختلافية والتبادل الموضوعي في تكوينات اختلافية من رموز العلاقات السياسية المتجاورة. والمتنبي وافق الاقتضاء لهذه الوحدات وفق اليه جدلية تحدّد:

1. الضرورة والتبادل الحسي في مدحه سيف الدولة:
عدل العواذل حول قلب التائه

وهوى الاحبة منه في سودائه

يشكو الملام الى اللوائم حُسره

ويصدّ حين يلمن عن برحائه

فهو الاشد والاشقى ان يشكو هذا الملام الى اللوائم ما يلقاه من حر هذا القلب في تفاصيل اختياره وفق عذابات تحدوها قوانين تحكم وتحتكم الى عمليات الخلق الفني والعاطفي. فالتوفيق بين هذه العمليات الاختلافية انما تخضع للتنماسك الفكري المتصل عاطفيا مع الحدث.

2. الاقتضاء الفكري الذي يؤدي الى العمليات الاختلافية

أَحْبَبُهُ وَأَجِبُّ فِيهِ مَلَامَةً؟ اِنَّ الْمَلَامَةَ فِيهِ مِنْ اَعْدَائِهِ

اجد الملامة في هواك للديدة حبا لذكرك فليمني اللوم⁽¹⁾

اضافة الى اقتضاء الملامة وهي الاطروحة الشعرية في فلسفة العقيدة في اللغة والملامة ثانية فيه تتصل بالميدان اللغوي باعتبارها احتمالية تتناسب طرديا مع الطباق الشعري ثم تاتي الملامة في هواك وهي اكتمال خصوصية التفاعل بين القوانين الثلاثة في [الاطروحة الشعرية+ الطباق الشعري+ التركيب الشعري الجديد في الحب

(1) انظر.الفتح الوهمي على مشكلات المتنبي.. تأليف ابي الفتح عثمان بن جني تحقيق

الدكتور محسن غياض دار الشؤون الثقافية بغداد 1990 ص27.

لذكرك فليعلمني اللوم وهو المستوى التركيبي في الاصرة اللغوية عند [سوسير] والتي يسميها قوانين التراكيب او قوانين المركبات الواقعة في ثلاثة محاور:

محور الاطروحة الشعرية + محور الطباق الشعري — محور التركيب الشعري الجديد وهو الذي يساوي المعنى في هذه التركيبة الفكرية وهي تتشاكل على ثلاثة اتجاهات تجمعها الوحدات اللغوية وقوانينها في حركية الاختيار وطبيعة حدود تكويناتها المختلفة على المستويات القياسية- والتبادلية داخل [البوتقة السيميولوجية] التي اصبحت هي المستوى العلمي للوصول الى الوحدات السياقية عن طريق التفكيك والتحليل والتركيب- والتجاور داخل التقابلات المتشابهة في المنظومة اللغوية. ومن الملاحظ ان اجتماع بعض عناصر الابنية التركيبية التي تتسم بالاطراد والذي ينطوي على مفهوم [نظام ظاهرة التركيب] طبقا لظاهرة تركيب المنظومة الصائبة على مستوى سياقات البنية. والمتني ادخل في هذا التنظيم عنصر الاتصال. فالبنية قد اتسمت بتشكيل العلاقة والتنظيم بالتوصيل بين اختلافية هذه التواصلات في المنظومة الوظيفية التي تحدد كتلتها عناصر دقيقة في المنظومة، وهذا الذي توصلنا له من الناحية البنائية: وهو البحث عن تفاصيل مشاركة داخل التحليل الوظيفي للمنظومة الشعرية عند المتني وهو يهدف الى الكشف عن خواص للتواصل داخل هذه الحلقة المستعرة شعريا في قوله:

عَجِبَ الوشاة من اللحاة وقولهم

دَع ما نراك ضعفت عن اخفائه

والوشاة حوله والذات مفهوم متعلق بسياق خارج المعنى حتى كأن الفكر البنائي داخل هذا المعنى لا يعود فكرا مركزيا. فان محور العلاقة هم الوشاة كقول قيس بن ذريح:

تكنفني الرشاة فأزعجونني

فيا للناس اللواشي المطاع

وهنا يتمركز محور هذه العلاقة، وحين يتحدد مسبقا وعندما يختلف الموقف باستمرار داخل هذه المنظومة الشعرية التي تنظم مع غيره من الأشياء، والذي أعجبه في هذا الضعف: هو عدم الاخفاء ما وجد من تفاصيل هذه اللعبة الذاتية الواضحة وإذا لعب دورا صغيرا لتركه يكون في حالة ضعف أكثر وجوبا، وهنا يأتي دور التكليف، فهو خارج السياق الذاتي لأنه فعل ما يعجز عما هو دونه، ويأتي دور تحديد اللغة فهو الدور الحاسم في هذا المعنى وقد فشل في تشخيص العناصر المنفصلة ألا وفق العلاقات الخلافية في عناصرها المختلفة. ويقول:

ما الخلل الا من أود بقلبه وأرى بطرف لا يرى بسوائه⁽¹⁾

وفي هذين السياقين الذاتيين داخل المعنى والذي يتم البرهان في الاول مجرى السياق الذاتي الذي يعرّش داخل حلقة الروح والسياس الثاني يتداخل مع السياق الاول ويتلاشى معه في استحقاق الوعي الذاتي وباستخدام البناء وفق وظيفة حيوية كما حددها في البيت الاول والمنعطف الثاني يأتي عمليا داخل الذات اي يأتي دور الترجمة العملية في ذلك من خلال النص الشعري.

مثل قوله:

لساني وعيني والفؤاد وهمي

أود اللواتي ذا اسمها منك والشرط

(1) المصدر السابق نفسه ص 28

فی البیت تقنیات ذاتیة ترجع الی حضورها الذهنی السیکولوجی فی استمرار ما تبقی من امکانیة هذه العلاقة وإذا استمرت، فالذات هی القائمة لتتجاوز کل تقنیات الود المطروحة، والعلاقة بالذات هی علاقة تأمل یشیر الی اللحظة التاریخیة، حیث یشیر الفرد والذات هی العلاقة الودیة بین هذا الفراغ السیکولوجی.

مثل قوله:

خلیلک أنت لا من قلت خللی وان کثر التجمیل والکلام

وفیها:

ان المعین علی الصبابة بالأسی أولى برحمة ربها وأخائیه

کانت العلاقة قد استهلکت بالذات وهی النموذج الفردي ضمن اطار المعرفة. فالتأمل یعنی التخرجات الفردیة فی حالة استهلاك الحلقة الراهنة داخل الذات ویأتی الاضمحلال داخل هذه التشکیلات خاصة عند [لاکان] فی تصریح العلاقة مع الذات والعون بالصبابة وهو شروع للمعونة بالاسی ای طلب المعونة فی الاسی وهو اهتمام بطلب أصرة المواساة سیکولوجیا والنطق لسانیا من خلال المنظومة الشعریة. نعود الی موضوع هجوم الوحید [ابو طالب سعد بن محمد الازدی البغدادی علی ابن جني، وانه فی رای الازدی البغدادی: قد تصدی الی منعطف لا یحسنه حتی یقول له فی بعض الاماکن [لو کان لنقد الشعر والحکم فیہ محاسب لمنعک ایها الشیخ من ذلك لانه لیس من عملک] وینصحہ ان یشیر معلم للصبیان فقط [علیک ایها الشیخ بنفض اللحیة وتبریق العینین للصبیان ولا یجل لک التعرض للشعر]. والوحید الازدی جاء غلصا

المتنبي من ابن جني- وجدناه يحيط من الاثنين بشكل عادل، حيث يقول: وما
 قرأت ديوان شاعر من المحدثين فيه من العيوب ما في شعره، فهلا اقتصدت في
 هواك وتجملت ولم تدع كتابك من الفاظك ما يشينك ولا يزينك [فالذي اوضحه
 الوحيد الازدي انه انطلق من وقفة عاطفية لدراسة البنية الشعرية للمتنبي حيث
 تحللها الهوى والعصبية حتى نلاحظ ببساطة انه يقوم بعملية نقدية منحازة الى ابن
 وكيع حيث اخذ هذا الناقد على ابي الطيب كراهته للخمر لانها تذهب العقل
 [وذو اللب يكره انفاقه] وذهب الوحيد الازدي حين قال: [انما العقلاء احتالوا
 في انفاق العقل وقتا ما ليزول عن النفس ثقله، فأنه كالحافظ الرقيب يعترض
 على متبع الهوى، فيثقل على النفس، فاحتالوا في الراحة منه وقتا ما تخفيفا عن
 النفس] والوحيد الازدي رغم هذا المعترك الاشكالي ورغم هذا التشابك،
 والضبابية المكثفة والواهنة في الاساليب النقدية عند ابن جني، كان الوحيد
 الازدي يعتمد المحاولات البنائية في اكتشاف منظومة المتنبي الشعرية، وهو يعمل
 على اعادة انتاج هذه البنية وفق مبدأ انتاج الواقع وصياغة منظومته
 السيسولوجية بمعنى تفكيك حلقة الاثنين، وهذا عمل منطقي لانه يتعلق بالبنية
 الشعرية والواقع ما يعنيه الوحيد الازدي هو الكشف عن هذه الاسباب
 والمسببات وحين امتدح ابن جني خلق المتنبي عارضه الوحيد بقوله: [ليس لذكر
 الاخلاق ها هنا معنى] ولما بادر ابن جني بالثناء لأستاذه ابي علي الفارسي على
 المتنبي قال له الوحيد الازدي [النقد لا يحتاج الى تقليد ولا تساوي الحكايات عند
 النقد شروي قبيل، فاربع على ظلمك، وابق ان شئت على نفسك] وعندما اراد
 ابن جني ان يقيم توافقا بين بيتين للمتنبي حسبهما متناقضين رد عليه الوحيد

الازدي بقوله: [هذا يدل على اعتقاد صاحب الكتاب ان على الشاعر ان يساوي بين معانيه في جميع قصائده، وهذا باطل، فإن الشاعر قد يحمّد الشيء ويصفه بالحسن بكلام حسن مقبول ثم يذمّه في قصيدة أخرى... ولا سمعت على أحد من نقاد الشعر أخذ على شاعر مثل هذا، وإنما يؤخذ عليه تناقض كلامه في حال واحدة في بيت واحد وأما في شعر آخر قد رمى فيه الى غرض سوى الاول فلا....⁽¹⁾

(1) انظر: د. عباس احسان: تاريخ النقد الادبي عند العرب ص 289 - 290.

(الوحيد الازدي وابن وكيع التنيسي

والاشكالية النقدية في شعر المتنبي)

ان التعريف للاتجاهات النقدية واحتماليتها المشروطة باستخدام العرض تعريفًا واختزالًا من الناحية البنيوية وهي تقع ضمن محاولة لعزل بنيات الانشطة الانسانية العامة والبنيوية في التقدير العالي للموقف، هي الدراسة للاداب [ولانثروبولوجية اللغة] وحركة التاريخ، والبنية: وحدة تتعلق بالتركيب الوجودي للغة والعلاقة داخل مكونات الوعي الموضوعي والبنية: مرتكزاتها تكوينيا من خلال مركبات هذه العناصر بعضها ببعض الآخر وليس من مكونات الطبيعة الجوهرية المركبة لهذه العناصر، والوحيد الازدي يتطرق الى الغلو في المعنى، ولو حدث ذلك لكان المحدثون اشعر من الاوائل. يريد من خلال هذا التفسير ان يقول: ان ابن جني قد اخطأ التقدير حين

تناول شعر المتنبي من [مركب المعنى وحده] والوحيد يعود الى نظرية [الجاحظ] القديمة فيقول: [والمعاني يقدر عليها الزنج- والترك- والنبط... فيعتبرونها كل بلغته] ولذلك فالمؤاخذه على الشعراء المحدثين بان نصوصهم الشعرية يشوبها الغموض، وتحتاج الى تفسير، وهنا يعتقده [الوحيد الازدي] ان التفسير للنص الشعري هو منقصة لصاحب الشعر. والبنية النشيطة في تقديره هي التي تصف العناصر الجوهرية، فكان ارسطو يصف التراجيديا، بانها محاكات لفعل وقدر كامل في ذاته لان فيه احداث تثير الشفقة- والخوف لكي يتم التطهير وفق وصف البنية المتكاملة وصاحبة النشاط التراجيدي. كذلك ما دعاه [فرويد] [بنيتي النرجسي- والاوديبي] وعند [بارت] المتسم بالتحول الذي يولد معنى معينًا. وهنا يحدث التغير في منطقه النسبي، ثم بعد ذلك يتحول الى تركيب جديد

ينشد التغير. [ودريدا - ويتشبه يعتبران البنية وتفاصيل المعنى الذي أظهره المتنبي في نصوصه الشعرية: هو دراسة بنية العلامة السيميولوجية من خلال عرض الرغبة في التوجيه والضبط وعزل هذه الوحدات وما تشكله طريقتها من توجس وفق دراسة للمنظومة العضوية التاريخية من الناحية البنيوية] وأما الفكرة العامة لفلسفة النص الشعري عند أبي الطيب فهو نطاق الدراسة السيميولوجية كما قلنا من ناحية الامتداد التاريخي وما هو مفيد في حلقة المناقشة - والمعنى في خاصية التوضيح فيه من ناحية التوصيفات البنيوية لأنه معنى واسع من ناحية التعيين لأن [الوحيد الأزدي] كان ذو حدود ضيقة في التفسير - والغموض هو من حركية الابداع في القصيدة. فاذا كتبنا بشكل مباشر وتعليمي ماذا بقي للمتلقي؟ ونحن دائما نتذكر المنحى الفلسفي في شعر المتنبي - والوحيد يعتبره وجه من أوجه الماخلة في شعر المتنبي. نقول فأن من المعتاد الان نقوم بالتعيين الضيق للبنيوية الحديثة وباسمائها ومدارسها ابتداء من [الشكلايين الروس] في النقد، وسوسير وترويتسكي في اللغة، نقول ان الشكلايين الروس⁽¹⁾ انشغلوا في مداخلات المقولات وعزلها من الناحية الوصفية المتعلقة بالنص الادبي، وهو رد فعل على اسلوب العاطفة الذي شكل الرمز منهجه المتفكك ثم يأتي [بروب] في السرديات حيث تطورت ببنوية الرحلة الى أوروبا الشرقية - ولكن دريدا مثل التواصل البنيوي في هذه المرحلة الطويلة، نقول ان الاشتغال على هذا الطريق الذي سلكه [الوحيد الأزدي] في دراسة المعنى دون الدراسة [السيميولوجية] ودون دراسة القوانين المتنوعة في تشكيل البنيات، وتفاصيل الوحدات [الصوتية] في انتاج المعنى وبنية العلامة نفسها في القياس المنطقي، والذي يمثل وحدة

(1) انظر: صور دريدا.. المجلس الاعلى للثقافة السنة 2002 ص 78

تكاملية تنتج العلاقة الديلكتيكية بين [الدال والمدلول] ويأتي النشاط البنيوي ليتشكل بقياسات تتمثل باللغة [والسيميوطيقا] ليضع ليفي شتراوس هذه المسلمات واضعاً نصب عينيه أحكام [مارسل موسى] في المقدمة الموضوعة لكتاب [السوسيولوجيا- والاثروبولوجيا] وهم يخطون بخطوات التشكيل الدلالي عند [تروبتسكي]⁽¹⁾ لقد اخفق [الوحيد الأزدي] في نقده لشعر المتنبي لضيق افقه في الدراسة لشعره وفشله في اتهام المتنبي بانه بالغ في شعره وبافراط وهذه حقيقة: في ان المبالغة هي من خواص الشاعر ولا ضير في المبالغة اذا تطلب الامر وصفها في البيت الشعري، واتهام المتنبي في ايراد الفاظ الصوفية- والفاظ في الطب- والفلسفة والوحيد الأزدي اذا عاب على المتنبي هذه الخواص، فهذا يعد شرفاً في فلسفة النقد عند الوحيد الأزدي لماذا: لان المتنبي لعب دور التجديد في البنيوية اللغوية فيما يخص العلوم - والفلسفة الاجتماعية، وهو نفس الدور الذي لعبه العلماء في خدمة المعرفة والتجديد عند المتنبي على مستوى هذه العلوم، هو بالكشف السيميولوجي لبنيوية اللغة والمنهجية اللغوية عند [تروبتسكي] وهي تنتقل من الصياغة المنهجية الواعية في اللغة الى الدراسة البنيوية التحتية للعناصر التي وصفت بالكيثونات وتحليل العلاقات بين العناصر وفق مفهوم تفاصيل النظام البنيوي المترابط وبين الانظمة الصوتية المتشكلة وفق منهج لغوي- بنيوي، وهذا يؤدي الى اكتشاف القوانين العامة، ويعيب [الوحيد الأزدي] على المتنبي صحة الفاظ الصوفية ويعتبره عيب في صناعة الشعر. ونحن نتساءل عن هذا الايغال في الاتهام بمعنى: ان التحليل التاريخي الشامل لمعنى الخاصية البنيوية للشعر واللغة -باعتبارهما كائنان مترابطان في التأسيس وحيث

(1) المصدر السابق نفسه ص78

تكون اللحظة المناسبة في تقييم هذه المداخلات سواء [الصوفية أو الطبية أو الفلسفية] التي يعيها [الوحيد الأزدي] أصبح افتراضاً خارج عن إنسكوليديا الشعر عند المتنبي. والنص الشعري عند المتنبي في منهجه الحدائي تجاوز ممنوعات [الوحيد الأزدي] لأنه مهد إلى المعلوماتية العلمية الحديثة وكان نص المتنبي مبشراً بالعلوم والمعارف. أما ما تناوله [الوحيد الأزدي] فهو إمكان نقدي متخلق، فالمتنبي ناقداً محدثياً وشاعراً مبشراً بالحدأة والابستمة، وهو الذي أسس معنى التميز الذاتي في القصيدة التحديثية وموضوعه الشعري هو: [التقاء الذات بالموضوع] وفق وظيفة تعدد البناء الموجه بشكل خفي داخل بوتقة [رفعة النص من الناحية السيكلوجية- والانتروبولوجية] ونصوص المتنبي هي لعبة الوعي الفكري داخل نصية- متعلقة بالذات، ومحور تركزها على الذات والموضوع- والبنية الصوتية والأداة الواصفة للبنية [الجراماتولوجية] فالوصف الموضوعي لحقيقة الذات يتعلق بمسار البنية [الجراماتولوجية] ويشكل واضح باعتبارها بنية. فالذات عند أبي الطيب حققت التوصيفات الموضوعية. من جهة أخرى فقد أشار ابن وكيع التنيسي واسمه: [أبو محمد الحسن بن علي] وهو شاعر ولد بمصر ونشأ فيها، ولكن الكتاب الذي ألفه في إظهار سرقات المتنبي واسمه [المنصف للسارق والمسروق في إظهار سرقات المتنبي] وأبا الحسن المهلي صاحب كتاب [المسالك والممالك] يخبرنا أنه ألف الكتاب [للعزيز بالله الفاطمي] وهو الذي التقى المتنبي أثناء إقامته بمصر، حيث توفي في العام [380] وكانت له صلة بابي القاسم [علي بن حمزة البصري رامية أبي الطيب وقد رحل من بغداد وتوفي بصقلية في العام [375] وابن وكيع كان قد اتصل بكل من عرف المتنبي- ويشير [بلاشير] وقد ألف ذلك الكتاب وهو تضامناً مع ابن حنزابة الذي كان خصماً للمتنبي، لأن المتنبي ترفع عن مدحه وعاش ابن حنزابة إلى سنة

[390] وقد عاصر بن وكيع والكتاب الذي افه كان ردا من شاعر حاقد على شعرية ابي الطيب وردا على المناصرين لابي الطيب. وكان المتنبي وعند اقامته في مصر جمع حوله عدد من الانصار والمعجبين بشعره وكانوا يذهبون مذهبا بعيدا في هذا الحب.⁽¹⁾

1. فضلوهم على من تقدم من الشعراء.
2. ان كل ما قاله المتنبي له معنى جديد ونادر وهو نتاج اولي لم يسبقه به احد من الشعراء.
3. كان يتدع ولا يتبع للمعنى من احد فقد كان سابقا عليهم ولم يكن سارقا.
4. قوة الذات الباحثة - والباحثة خلق عند ابن وكيع غيضا مضاعفا.

[انصار الحدائث من المعجبين بشعر المتنبي]

وقد تمثل هذا الاعجاب:

1. بالمنهجية البنيوية الجديدة وقوة الذات الباحثة والمباحثة والتي اعادت الوضوح الى موضوعية الشعر عن طريق المحاكات باعتباره بنية تتعلق باطار المناقشات الشعرية الدقيقة السائدة في مصر والدائرة حول شخصية المتنبي الشعرية.
2. والبنيوية المصاغة وفق دراية عند المتنبي، هو دليل على عبقرية هذا الشاعر والصورة، والعقلية المفكرة تضاف الى الموضوع الانثروبولوجي اللغوي الذي تركب منه شعر المتنبي.
3. المقاومة الفعلية لما كان يطرحه بن وكيع في الكشف عن سرقات المتنبي.

(1) انظر: الدكتور عباس احسان تاريخ النقد الادبي عند العرب ص 294

4. فكرة الاتصال بالحلقات الانسانية وهي تنطوي عن فكرة التجديد في النص الشعري عند المتنبي.
5. كانت العلامة عند المتنبي: هو موضوع كشف لان العلامة متحركة في مجال الدلالة لانها فكرة حسية عارمة في حضورها.
6. والسيمولوجيا الفكرية عند المتنبي يمكن تحديد حضورها بالفكر الاسماعيلي والفلسفة السياسية للقرامطة، وبالفلسفة اليونانية والحركات الصوفية التي التقاها بالشام وهم [اهل عين الجملع].
7. التعاضد في وحدة البيت الشعري وهذا موجود في التشكيل الرئيسي في وحدة الكتابة والبنية المتداخلة مع العلامة.
8. ان مفهوم العلامة عند المتنبي جاء منه مفهوم العلامة الثنائي الذي خصه سوسير وهو اتصال انفصالي للمدلول المتعالي فهو تعبير عن فيزيقية الحضور الى جانب هذا الموضوع نلاحظ ان السيمولوجيا من ناحية المفهوم عند سوسير هو ان المدلول غير قابل للانفصال عن خارطة [الدال فالدال = المدلول] كذلك فان الصوت الذي يؤثر الحلقة المادية لا يمكن رجوعه الى اللغة كذلك المنحى اللغوي لا يمكن ارجاعه الى كنه الصوت وهكذا هي الاستعارة عند سوسير لمفهوم العلامة.

[جراماتولوجيا أبي الطيب المتنبي]

ما يتعلق بالمناقشة اللغوية معروضا فيها ثنائية العلاقة عند المتنبي والتي يرفضها [سوسير] باعتباره يعارض العملية الثنائية ويعتبرها ثمذجة بمعنى من المعاني لمنهج المدرسة النقدية البنوية، والمتنبي زاوج بين- [الدال والمدلول] [التزامني والتعاقي] وهو تميز المنهج البنوي عن المناهج الاخرى، ونحن نناقش هذا الموضوع ينبغي [دراسة البنية التحتية للاواعية] مستندين في ذلك الى فرويد

في منهجية الذات عند المتنبى باعتبار ان الذات عند المتنبى هي: تعبير عن الاختيار العلمي للدراسات التصنيفية، ويدلنا المنهج العلمي، بان العقل اللاواعي-لا يمكن حسمه وانه متواجد دائما وبفعل اخر، وهو خارج القدرة السيكلولوجية ويتضمن محاور لتأسيس انشطة عقلية واعية. وقد طرح سؤال من قبل حقيقة المقاربة [الجراماتولوجية] ما معنى التعارض بين الذات- والموضوع والذي يتحرك باتجاهه، ويستند اليه الامكان التوصيفي الموضوعي من خلال طرح نتائج لموضوع ملوث وفق قوانين الذات وبرغبتها المتشكلة عبر رغبة غير متحققة علما. ونستطيع ان نحدد بعد المضي في التدقيق بان [الجراماتولوجيا] تستفسر من بنية الاختلاف الثنائية والمحاولة الى التساوق المتوازن بين الاطراف. والمتنبى في اتصاله الانفصالي لدلوله المتعالي كان قد ابتعد عن [فيزيقية] المفاهيم منطلقا من الحضور للحاضر.

وما دام العقل اللاواعي لا يمكن حسمه وانه متواجد دائما وخارج القدرة [السيكلولوجية]. من هنا قد يحدث [الشطط] في المنهجية السلوكية- او الشعرية ومنها:

1. نقل اللفظ الركيك وغير الرصين.
 2. وعكس الثناء- الهجاء كما حصل مع هجائه لسيف الدولة الحمداني.
 3. استخراج المعنى من المعنى.
 4. تقديم الاتباع على الابداع.
- ولكن ازاء هذا الشطط نلاحظ المنطلق الحضورى في:

1. الدال والمدلول.
2. واستيفاء اللفظ وإيجازه.
3. توليد المعاني الجديدة والحسنة.

4. التعاقب والتزامن في الخواص الشعرية.
 5. الكتابة والاختلاف داخل بنية التفكيك البنيوية لايجاد مخرج يؤكد البنية المتميزة.
 6. القوة التفسيرية في النص الشعري عبر المجتمع الانساني.
- من جهة اخرى يصير الخاتمي مقصدا ان يخرج سرقات المتنبي الى الوجود حسب ما يعتقد هو، من شعراء مغمورين لا يقارنون [بأبي تمام والبحري]. ويتهم الخاتمي المتنبي بسرقة معاني نصر [الخبز أرزي] يقول: [وانا اعلم ان الافكار يقع بي في سرقة من نصر لانهم اذا كانوا يرغبون به عن السرقة عن تقدم عصره وعظم في نفوس قدره كانوا ممن قارب عصره ولم يتناقل الادباء شعره ارض، وهذه الطائفة السامية بقدره، المفرطة في تعظيم امره، عرفته بعد خطوته وارتفاع صيته وربته، ولم تعرفه وهو دقيق الخمول، وهو بمنزلة الجاهل، وقد كان زمانه في هذه الحال اطول مسافة من زمانه في ارتفاع الحال ووجود المال الذي شهر اسمه، وابان لهم فضله وعلمه⁽¹⁾ لقد كانت النقطة الفاصلة في هذا الموضوع هو اساءة قراءة نصوص المتنبي... وحتى ابي الطيب كان يعرف ما يتركبه العقل وما يعانيه الجنون في التحديث العقلي للجنون. فالعقل هو الوجه الاخر للتحديث الجنوني، لان المتنبي يعد التشكيل الاختلافي في خواص العقل الواعي داخل منهجية الذات. وذات المتنبي ذات تعبر عن الاختيار العلمي في تشكيل الدراسات التصنيفية.
- فالموضوع الذي طرحه الخاتمي باتهام المتنبي بسرقة معاني الشعراء المغمورين مثل [الخبز رزي] وهو محور متأسس على عقل غير واعى بدليل: هو

(1) المصدر السابق نفسه ص304 ص305.

ان الحائمي تحدث بلسان الوجه الاخر للعقل وهو الجنون. والمتني كان قد فرق بين سياق العقل والصمت الصائت الذي جاء به الحائمي، وهو ليس عند الحائمي هو تحقيق للفوز على المتنبي، لكن الحائمي اساء كما قلنا قراءة المتنبي وقراءة الاستنتاج الجنوني الذي اتى به وهو مثال على تكوين الحدث الجنوني عند الحائمي وهي خلاصة جاءت متأخرة وانعكست بتأمله الجنوني، ولذلك جاء منهجه الجنوني في [أنا الناقد وأنا افكر] وأنا الجنون وأنا افكر هو تفصيل وانعكاسان قاهلان لعملية التبادل السيكلولوجية عند الحائمي. وقد شكل ابن وكيع محورا وصفيا وحصريا وهو جزء من

حياكته المؤامرات ضد ابي الطيب هو وباسناد منه [لعلي بن حمزة البصري]. وهنا علي بن حمزة البصري يتهم المتنبي برواية له، بان المتنبي في مراحل الاولى من كتابته الشعر يسرق المعنى من [الخيز رزي] وانه كان يتوافق مع محاكاة قصائده حين يقول: [وأنا اورد عليك من خبره ما خبرني به ابو القاسم علي بن حمزة البصري]- وكان من المجردين في صحبته والمفرقين في صناعته- ذكر انه حضر عند ابي الطيب وقت وصوله من مصر الى الكوفة، وشيخ بحضرته فيه دعاية لا تقتضيها منزلة ابي الطيب في ذلك، قال فرأيت ابا الطيب محتلا لما سمعه، فقال له فيما قال: يا ابا الطيب، خرجت من عندنا ولك ثلاثمائة قصيدة، وعدت بعد ثلاثين سنة ولك مائة قصيدة ونيف من القصائد، أفكنت تفرقها على المنقطعين من ابناء السبيل؟ فقال له: الا تدع هزلك؟ قال: فأخبرني عن قصيدتك الشاطرية التي خرجت من اجلها الى البصرة، حتى اظهرت فيها معارضتك [الخيز رزي] لم اسقطتها؟ فقال: تلك هفوات الصبا، قال: فسألت الشيخ: اتحفظ منها شيئا؟ قال: فأنشدني ابياتا عدة، قال ابو القاسم: فامهلت ابا الطيب مدة

حسن معها السؤال وخفي المقصد، فقلت له: أدخلت البصرة قط؟ قال: نعم، قلت: فأين كنت تسكن؟ فخبّرني عن منزل أعرفه، كان [الحزب أرزي] منه على أدور يسيرة، أربع او خمس، فعلمت بأن الشيخ قد صدق⁽¹⁾

في البداية نقول: ان المتنبي يوصف بأنه كان اذا اراد ان يشخص من الناحية الشعرية فهو يشخص عصرا بكامله وبلغة عصرية قابلة للتجدد والتطور، محكمة البنية والمعرفة، والمتنبي في عصره اصبح سمة مميزة لذلك العصر لانه شخص البنية [الابستمية] في تشكيلاتها المتناقضة وهو يتحول بخطوات تجاوز فيها الابستمية نحو حلقة اكثر تطورا من الناحية الابستمية في هذا التطور حقق المتنبي منظومة [ابستمولوجية] في الشعر وبامتياز في عصر خاضه المتنبي وهو يقاوم ويقارع الخصوم ويدعو الى التطور بايجاز اركيولوجي في اطار المنظومة الابستمية واصفا حركة التاريخ ومنهجها الاختلافي وتاريخ الافكار نصب عينيه ومحاولة اعادة كتابة منظومة [مثنولوجيا الشعر العربي] خاصة بعد عودته من مصر الى الكوفة. والمتنبي حلم بخطاب فلسفي يجمع خواص الشعر وفي التركيز على الجانب الاكتمالي وقوة المجاز في اطار منظومة فلسفية شعرية خصبة. فالتاريخ الابستمي لابي الطيب كان تاريخا لبنية الافكار، ونهاية لتاريخ الجنون الذي تمثل بمجموعة حاكمة على الابداع عملت دائما على تركيز الغل والحقد وقد تمثلت بشخصيات دفعها غلها وحقدها على تطويق الابداع- لقتله امثال [الخاتمي وابن وكيع- والمهلي- والوحيد الازدي] وغيرهم وكان الدافع الى ذلك التصرف هو الدافع السياسي والتحرير السياسي ضد ابي الطيب، ولحن في هذا الباب يؤكد على الحلم الذي حلم به المتنبي وهو يقتفي اثر الحلقة الجدلية في الشعر ويتعد عن جنون الحاقدين فهو يسير وفق اشكال منطقي ويتحدث عن معنى الوجود في

(1) المصدر السابق نفسه ص305ص306

الصوت الذي هيمن على هذا الكون. فالمتنبي كان نصاً ابدياً يتحرك وفق دياالوغي العقل. فقد كان الاختلاف في المنظومة السيكلولوجية. فلائحة الاتهام التي وجهت الى المتنبي بانه ضعيف باللغة وهذا افتراض معروف مغزاه ومعناه بعد ان فشلت خطاهم في الدس بسرقة المعنى والسطو على آيات الآخرين. يعاود ابن وكيع الكرة ثانية في تعليقه على قول المتنبي:

ورد اذا ورد البحيرة شرباً بلغ الفرات زئيره والنيل

يقول: [وتعظيم زئيره جيد، وليس لصوت زئيره في الماء الا ماله في البر مع عدم الماء، فكيف اقتصر على ذكر البحيرة- والفرات- والنيل، اتراه لا يسمع الا في الماء] وهذا الموضوع ياتي في دور المبالغة في رسم الصورة الشعرية ولا خلاف في ذلك، فالصورة الشعرية كلما تركبت فهي دليل على قوة عقلية وعاطفية مترتبة عند الشاعر. وهذه ليست عيباً من عيوب الصورة الشعرية ثم ياتي الحائمي ليتابع غيظه باتجاه المتنبي في تحقيق فعلته، من ان المتنبي ضعيف اللغة وهو يعلق في الباب على ما قاله المتنبي [أذهب للغيط] انما يجوز [أشد اذهاباً للغيط] ويدلل على هذا الموضوع بمحدث يقوم باسناده الى الشيخ ابي الحسن المهلبى حيث يقول: [حضرته في مجلس لبعض الرؤساء، وجرت مسألة في المذكر والمؤنث فقلت: قد يؤنث المذكر اذا نسبت لمؤنث- [مثل: كما شرقت صدر القناة من الدم] فقال: من قال هذا؟ قلت: سيبويه.. فقال: لا أعرف هذا ولعله مذهب- البصريين ولا اعمل على قولهم، قال: فقلت: هذا في كتاب ابن- السكيت في المذكر والمؤنث: فقال: ليس ذلك فيه، فأخرجته من خزانة الرئيس الذي كنا عنده، فلما مرأه قال: ليس هذا بخط جيد، أنا اكتب خيراً منه، فقلت: ما جلسنا للتخاير بالخطوط فانقطع في يدي⁽¹⁾ وابن وكيع يؤسس موقفاً

(1) المصدر السابق نفسه ص306 ص307

سجاليا من خياله- باعتباره مفتاح للحقيقة والصدق في هذا الموضوع، هو ان المتنبي كان يميز بين الحقيقة والخيال الجامد عند ابن وكيع في سجاله هذا يريد ان يحجب الجانب الامل في المغامرة عند المتنبي والجانب الذي يحل هذا اللغز العائم في حساب ابن وكيع ليسهل عملية القراءة لهذا السجال الفج في نهاية الموقف. فكان ابن وكيع هو والمهلي شيخة الفج الذي يشكل الرقم الثاني في قضية الاتهام هو ان من المفارقة الغريبة هو: رفض فكرة المدلول -اولية المعنى الكلي على المفردة. فالمتنبي متشبع بالمتعالي السيكلوجي بمنهج الاولوية للدال واولوية المفردة على المعنى، ولكن الذي حصل هو ان ابن وكيع والمهلي ارادا ان يعللا موقفهما في الكشف عن الاخطاء في اللغة عند المتنبي مع انه موضوع خارج عن اطار المناقشة اصلا، وبلغ بابن وكيع مبلغا بان يهاجم المتنبي لان المتنبي لا يحب شرب الخمر حيث قال:

وجدت المدامة خلاصة تهيج للقلب اشواقه
تسيء من المرء تاديبه ولكن تحسن اخلاقه
وانفس مال الفتى لبه وذو اللب يكره انفاقه
وقد مات امس بها موته وما يشتهي الموت من ذاقه

لان ابن وكيع كان مولعا بحب شرب الخمر لا يعجبه قول المتنبي فهو يعلق على البيت الثالث بقوله: [ولا اعرف شيئا دعا الناس الى عبية الشراب إلا ما نعلمه من انفاق العقل الذي اذا ذهب الليلة عاد غدا، وقد أوحد رجما من السرور تنتهز فرصته وتحلوا لذته فقد كره ابو الطيب ما أحبه الناس، هذا مع فضائل يكثر عددها وتتواتر مددها، منها ما يفعله الفرح في الجسم من زيادة اللحم والدم... وربما بلغ السكر بالشارب العاقل الى غاية لا ترضي الصغار الغلمان وخساس العبدان، ولكن لما ساعة تقل هذه البلايا في جنبها، وتحمل

على معاودة شربها، وهي الحال التي كرهها أبو الطيب⁽¹⁾ ومداخلات الموضوع تطلعننا على ما قام به ابن وكيع وغيره في بداية هذا الباب من اتهام المتنبي بتغليب المعنى وسرقة المعنى من الشعراء المغمورين والخطاء باللغة ومحاكمته بكل سماحه وبدون وجهة حق. فنحن نصل الى محصلة وقلناها في البداية من هذا الباب بان المتنبي كان مستهدفا سياسيا وبتحريض سياسي مسبق والا ماذا يعني هذا الفصل من المدعين في التقذ وتحويل امراضهم السيكلوجية وحقدهم وجهلهم في الشعر الى حراب في وجه ابداع المتنبي، وهذه التجربة الذاتية الخاصة بابن وكيع يريد تعميمها على الآخرين لتكون مقياسا عاما لسيكلوجية بائسة تنشذ الرغبة الذاتية اللاواعية، وهكذا تمضي استجابة الدال الى الذات، فابن وكيع عنم بدون دراية وادراك، ان علاقته بالحمرة والحدق هي علاقة جدلية. فهو اعاد مرجعيته في اطار النظرة التحليلية لانها تقوم على البناء العقلي اللاواعي كما ان ابن وكيع له اسبقية في الذات مركبة ومتفردة بالمرض السيكلوجي حتى اعتقد انه يمكن تعميمها على الآخرين وفق اطار استعادتها وهي متفردة بمخلاصتها العمومية.

[اعجاز المعنى واشكالية الدال عند أبي الطيب]

ان وصف الدال عند المتنبي: يعني حضور المعاني، وخواص الدال عند المتنبي: وحده -جدلية فريدة، فهي وجود طبيعي برموزه في الغياب والدال رغبة شديدة لا توجد حتى في تلافيف الذات، انه دليل المعنى وهو الدال المهيمن على كل الرغبة العارمة وهو في هذا الموضوع يعكس رغبات متعددة من الوعي الانساني الكبير، وهو الخوف حتى من الاخصاء، وهو رسم لمواقف تدلل بمدلول متعال هو الوجود. وتعد البنية المركبة عند المتنبي قيمة دلالية تتشكل

(1) المصدر السابق نفسه ص 310

بالاداء وعلى كل المستويات المختلفة. فالمظهر النبوي يعطينا قيمة دلالية تؤكد وحدة المعنى. فالبنية المركبة تعطينا معنى لحرية التاويل وصياغة للبنى الدلالية في توليد المعاني والمنتني كما يقول [ابن رشيق] في عمدته: [ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس] وبهذه الفرضية التاويلية-بقيت وجهة نظري في فلسفة الخطاب تتحرر بطابع وجودي وهي قائمة على واقعية منطقية تتناقض مع التمثيل البنيوي في فرضيات التاويل المتعكسة بازدواجية جدلية لمعنى الخطاب في فلسفة [الدال الخطابي] وتجدد الاشارة، هو ان المغزى والاحالة في حلقة المعنى في الدال تفضي بنا وفق عبارة ابن رشيق هو ما عجز عنه النقاد والخصوم، والشرح، وحقيقة الامر: ان المتنبي احدث ضجة في معنى العلم الدلالي بما شكله الخطاب الفلسفي من معنى واضاءة للنظرية الشعرية وشروط امكانها في الخطاب الذي حدث لابن الرومي نتيجة بسط لسانه في الانحاء حتى حذر منه القاسم فدرس له السم وحسبك ما تركه ابي الطيب من خلافات واحالات ومنازعات سيكولوجية كقول: الجرجاني عن خصوم المتنبي وهذا الفريق [يسابكك الى مدح ابي تمام والبحري ويسوغ لك قريظ ابن المعتز وابن الرومي حتى اذا ذكرت ابا الطيب ببعض فضائله واسميته في عداد من يعصر عن رتبته امتعض امتعاض الموتور ونفر نفر المضميم فغض طرفه وثنى عطفه وصعر خده واخذته العزة بالاثم⁽¹⁾ وعلّة ذلك المنحى هو المنهج البنائي المعرفي للدال عند المتنبي باعتباره حقيقة تستفز هذا الحشد الحاقد من الجهلاء ويثير الامتعاض ويشعر المتلقي بانه امام صرح بنائي [للعلامتين] [الكتابية- والصوتية] في انتاج المعنى واللغة بوصفهما يتناولان [البنيوية السيمولوجية] ويشاركا منطقيا مع الدال بوصفه اشكال صوتي يتعلق بلغة الذات المتعالية. وهذا ما يقوم بوصفه [الجرجاني في

(1) انظر مختارات المازني عبد القادر دار الفكر بيروت سنة 1965، ص 11

کتابه الوساطه] من ان الناس كانوا فريقين، فريقا يعرفه وفريقا اخر يحکم من خلال شعره. وقد روي عن [ابو علي الفارسي] هو ان بيته كان يقع في طريق ابي الطيب الى عضد الدولة وكان ابو علي الفارسي لا يتراجع الى كبرياء المتنبي، وكان ابن جني وهو الشخص المعجب بالمتنبي يكره من يذم المتنبي ويحط منه وكان يسوءه اطناب ابي علي الفارسي في ذم المتنبي وصادف ان قال ابا علي لابن جني [اذكر لنا بيتا من الشعر نبحت فيه مبدأ ابن جني فانشد:

حلت دون المزار فالיום لوزر ت لحال النحول دون العناق

فاستحسنه ابو علي واستعاده، وقال لمن هذا البيت فانه غريب المعنى؟ فقال ابن جني للذي يقول:

ووضع الندى في موضع السيف مضر كوضع السيف في موضع الندى

فقال وهذا احسن والله لقد اطلت يا ابا الفتح فاخبرنا من القائل؟ قال: هو الذي لا يزال الشيخ يستقله ونستقبح فعله وزيه وما علينا من القشور اذا استقام اللب؟ قال اظنك تعني المتنبي؟ قال: نعم، قال: والله لقد حبيته الي⁽¹⁾ وكان ابن جني يشد ما ارتبط باعماقه من شعر المتنبي فهو يمتد بالاشارة القصدية عند المتنبي معتمدا مسلما متسامية الى ما وراء اللغة، هذا التخارج المنطقي هو الاكثر اصالة في تفاصيل المعنى وبانطلاق انطولوجي نحو تجريبية المعنى الدال وجدله العميق باصالة النظرية الشعرية بوصفها خطابا يعيد صياغة العملية الجدلوية بين [الواقع- والمعنى- والدال] فاللغة هي عمق هذا التخارج والعلامة مثلث الاكتساب الفعلي من خلال استعمالها في الخطاب والسميما الخطابية كانت اداة التجريد في الدال والعلامة اصبحت اختلافا بين [الدال- والمدلول]

(1) المصدر السابق نفسه ص 12

والخلاصة: ان الدال عند المتنبي تمثل تعريف الاصلة للنظرية الشعرية التي تربط التكوينات الداخلية والمحايث التطبيقي في اللغة وبالقصدية المتعالية لموضوع اشكالية الدال عند أبي الطيب وهو المعيار النهائي لفلسفة الخطاب الشعري.

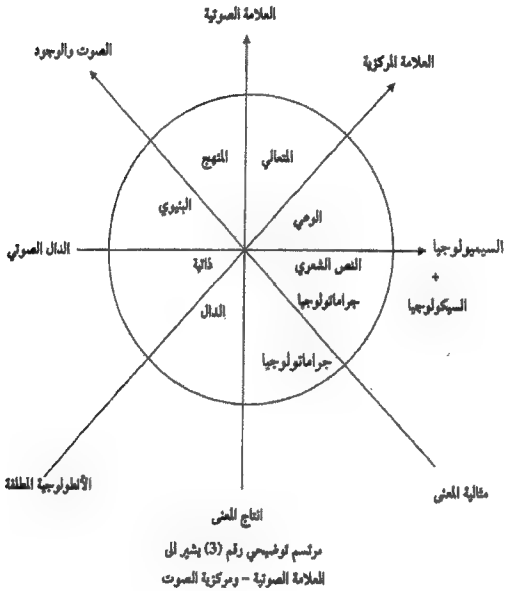
[العلامة الصوتية]

تعالج المنهج النبوي لعلامة اللغة عند المتنبي بالوعي المتعالي للعلامة الصوتية ودور العلامة الصوتية في انتاج المعنى داخل محايث اللغة. فاللغة عند أبي الطيب هي عملية درس الكلام من خلال الصوت وانتاج العلامة والنبويتان- [السيمولوجية- والسيكولوجية] يحركان [الدال الصوتي] باعتباره تعبيراً عن الوعي الذاتي في [الجراماتولوجيا] النصية، يلحق المتنبي تكنيك النص الشعري باعتباره خرقاً للكلام، ويعني ان البنيوية السيميولوجية تشترك بالتفاصيل مع ذاتية الدال باعتبارها ركن صوتي يسمى اللغة الذاتية، ويعود الاعتقاد بان الاشياء هي عالقة بالحضور الذاتي، وان الدليل على هذا الحضور هو الاشكالية في الصوت والوحدات الصوتية الموضوعية، وقد وضع هذا الموضوع [هوسرل] في كتابه [الكلام والظواهر] فكان صوت المتنبي اشبه بالصوت الصامت ويؤثر المتنبي هنا حالة الاستبصار المكبوت، في ان الحاضر دائما مسكون بالاختلاف، والمتنبي وضع هذا الحضور الذاتي في الصوت المكبوت واقعياً، وكان الصوت لابي الطيب صوتاً باطنياً وكان صوته هو النموذج لتكوين الوحدات الصوتية والنموذج الافصح للعلامات، وصوت المتنبي ينتمي الى باطن جوهري في هذه الاشكالية الجدلية المتفاعلة والذي اختزل النزاع-والسمع بوصفه تفصيلاً ذاتياً يتعلق بالباطن الوصفي للذات.

[المركزية الصوتية]

فهي ترتبط عند المتنبي بالنزعة الذاتية، وافترضاً يكشف رغبة حركة

الحضور المركزي [في البداية- والوسط- والنهاية] اما العلامة المركزية للصوت تبقى متعلقة بتقاربية انطولوجية مطلقه. وما يعنيه [الصوت- والوجود] وعلاقته بالمعنى الموضوعي وتقريبته من [مثالية المعنى] وتأتي مركزية الصوت عند المنتهي في تقديري بتعيين تاريخي للمعنى الانطولوجي لانه الحضور الذي امتزج بالتعيينات الذاتية والتي تستند الى الموضوعية ويعني هذا في هذه المعادلة: من أن: الحضور بوصفه ابتداء من لحظة+ والحضور بوصفه عملية جوهرية+ والحضور بوصفه وجودا+ والحضور يعني الوعي الذاتي+ والحضور يعني للاخر+ الذات بوصفها خلاصة للآنا وهكذا تتعين كينونة الوجود بوصفها حضورا



البيت الاول

من الحلم ان تستعمل الجهل دونه واذا اتسعت في الحلم طرق المظلم
العلامة الصوتية في انتاج المعنى

البيت الثاني

وان ترد الماء الذي شطره دم فتسقى اذا لم يسق من لم يزاهم
السيمولوجيا+السيكولوجيا+الذال الصوتي

البيت الثالث

ومن عرف الايام معرفتي بها وبالناس روى رحمه غير راهم
العلامة المركزية+الانطولوجية المطلقة

البيت الرابع

فليس بمرحوم اذا ظفروا به ولا في الردى الجاري عليهم باثم
الصوت والوجود+مثالية المعنى

البيت الخامس

اذا صلت لم اترك مصالا لصائل وان قلت لم اترك مقالا لعالم
الوعي المتعالي

البيت السادس

والا فخانتي القوافي وعاقني عن ابن عبيد الله ضعف العزائم
"جراماتولوجيا النص الشعري"

البيت السابع

عن المقتنى بذل التلاد تلاده ومجنب البخل اجتناب المحارم
ذاتية الدال

البيت الثامن: ويتشكل من اربعة ابيات

تمر عليه الشمس وهي ضعيفة تطالعه من بين ريش القشاعم
اذا ضؤوها لاقى من الطير فرجة تدور فوق البيض مثل الدراهم
ويخفي عليك البرق والرعد فوقه من اللحم في حافاته والهمام
ارى ما دون ما بين الفرات وبرقه ضرابا يمشي الخيل فوق الجماجم⁽¹⁾

(1) انظر البرقومي عيد الرحمن ج 4 ص 240-241.

[المنهج البنيوي]

[بنية الاثر الفكري والحضور الذاتي]

هو ما يتعلق بالسلطة التراتبية في تشكيلاتها المركزية وهي مركزية الصوت داخل البنية هذا الموضوع هو الذي يعطي اسبقية للكتابة على الكلام في منهجية الدراسة للغة وما يتعلق [بالجراماتولوجية] عند المتنبي، فهي اشارة الى النص الشعري المتكون داخل اشكال [امبريقي] وسياق عام لسلطة الصوت واللغة وغياب الحدث داخل منهج للبنية بالمعنى [الجراماتولوجي] والعنوان [اصرة الكتابة اولا] قبل الحرف اي ان هناك وعي كتابي قبل الكتابة [الامبريقية] هناك بنية تراتبية في اطار [سسيولوجي] والنص الشعري الكتابي عند المتنبي طرفا في اختيار الحدث القبلي، وهو اختيار متكون اصلا بفعل الجذر الفكري عند ابي الطيب وهو ابعد من الجذر في الاخفاء لاصول الاشياء هذه الحركة الجذرية تتعلق بالاختلاف في استراتيجية الاثر التاريخي للفكر داخل حركية التاريخ [الفيزيقي] او فلسفة النص الشعري حصرا من خلال وحدة اللغة ومن خلال صيرورة سيكولوجية تطرح اشكالية النص الفلسفي داخل تكوينات الكتابة المكبوتة داخل صيرورة فورية انية تطرح خصائص النص الكتابي وهو نص اختلافي في منهج [العلو التراتبي] والاختلاف في هذه المنهجية يعني البديل الجديد او المكمل والذي يتطابق داخل هذه المفاهيم ويقوم بعملية ايجازية في حالة الاختلاف وصياغة حدود هذا الامتياز وفق درجة اسنادية للوجود اللغوي باعتباره تصور، لسلطة المرجعية في غطية اي اختلاف. المتنبي يستثمر هيمنة الوعي الفكري في [الاجراماتولوجية] والهيمنة الثابتة للنصوص الشعرية والتي تنقل كلية الاشياء لتؤسس سياق تعريف للوجود الذاتي يقول المتنبي:

أَمْعَفِرَ اللَّيْثَ الْهَزِيرَ بِسَوْطِهِ لَمَنْ اَذْخَرْتَ الصَّارِمَ الْمَصْقُولَا
وَقَعْتَ عَلَى الْاَرْدَنْ مِنْهُ بَلِيَّةٌ تُصِدَّتْ بِهَا هَامَ الرِّفَاقِ تَلُولَا
وَرَدَّ اِذَا السَّبْحِيْرَةُ شَارِبَاً وَرَدَّ الْفَرَاتَ زُمَيْرَةً وَالنَّيْلَا

هذا الوصف لآثر الاختلاف، وهي اشارة الى المعنى اخلاقياً وحصر التعريف في الاصاله للنصوص ونقل هذا المؤشر في الازاحة، وهي اشارة الى حركية البدائل بمحدود بنية الاختلاف والتي تقوم بتدشين الحدث والاضافة الحضورية ذاتيا حيث تتضح بنية الاكتمال والتي تتضمن الانتصار لمرجعيات الابنية الفكرية وتكملة للابنية [الداخلية والخارجية] والجوهر الذي يمين اختلافيا داخل وحدة الوعي الكتابي ونحو النظرية التي وحدت فلسفة النص من الناحية الابستمية وخرقا لحالة المؤلف في اختراق الاحكام في مجال الادب والشعر حصرا. فالنص الشعري عند المتنبي هو: نص اختلافي يعمل على تأسيس معنى موحدًا ويستمد حالة التماثل الشعورية في السيطرة الكاملة على الكشف في الوحدة المنهجية النقدية التي تستند الى التعدد في سياق المعاني من خلال وحدة جذرية تفكيكية تشد بنية النص من خلال حكم اللغة في: الهزير: وهو الضخم الشديد: والحقيقة ان المتنبي ربط- الحدث بالبنية بمعناها العام وهو مفهوم يقوم على وصف الحدث من خلال الصراع مع الاسد بالسوط فلمن خبأت السيف المصقول. والتحليل النقدي ياتي في حركة التماثل بين [الآثار الفكرية وذاتية الحدث] والتي تضمنت الاجراء التفكيكي في مجالات السيطرة على الصورة الشعرية لانها الاطار التماثلي من الناحية الجدلية وابعاد كل التعارضات التي علقته الثنائية التي علقته بالنص الشعري واختلفت مع ثنائية هذا التناقض بين [السوط- والسيف] والتسامي بالتناقض الاختلافي في

الحضور، فالصورة المركزية في الصوت النصي هي الصورة الاختلافية المتوازنة في نهايات المعنى وهي تطرح موضوع نظام اللحظة في تباعد واختلافية النص والبرهنة على اللحظة الشعرية التي تؤكد عجاز البيت في النص الفلسفي وانتشار المنهجية الفكرية والاستعادة الدفينة لاحتشاد الذات الثانية خارج الذاتية وهي البرهنة على عمق حقيقة النص الشعري.

[شفرة دال المجاز]

Semic Code

ان تفكيك البنيات الابستمية باستخدام الدال بوصفها الاداة الجدلية، لاستكشاف [المتعالي من الحقيقة] وحين نبدأ بفك الشفرة النصية قد نعثر على اختلاف اسنادي يحدث لنا اشكالا فكريا يكون على اثره فجوة في منظومة النص. وحين تقف امام الاختلاف الاسنادي واثره المنصوص عليه بالايجاز حين ذلك يظهر لنا انه قام بطمس هذه الاختلافية الفكرية. ثم تأتي بالتتابع هذه المغامرات من خلال النص، نلاحظ طريقة التفكيك لهذه البنية، هي انها وضحت الاختلاف الكاشف في تعيين لحظة الالتباس هذه او تأتي عن طريق مفارقة كانت قد اندمجت في منظومة المعنى المتعلقة بالنص. والذي يحدث من تفاصيل لهذا الموضوع: هو اللحظة التي يتم فيها الانهيار لهذه المنظومة داخل [شفرة دال المجاز] الذي يربط المفردة في النص الشعري للمتنبي، باعتبارها مفردة تمثل اداة استكشاف عمق النص الشعري، وان ما تسمح به هذه الاشكالية من اجراء يتعلق باداة الاستكشاف لتصبح العلاقة بين [النص الشعري] واعادة تركيبه ما قبل تفكيكه والتي قد تكون عملية معقدة، ولتبقى العملية التركيبية الجديدة متعلقة بالحدث المركب، وتبقى القراءة الجديدة للنص صورة تكشف استراتيجيات دفيئة تحت سطح النص الشعري، وهي المادة الجديدة في [التركيبية الشعرية]. وقد يكون الافتراض اجراء فرويديا والذي يهتم بالاجراءات الصغيرة بالنسبة لتكوين النص سيكولوجيا رغم قياسات التمثيل التي لا تقودنا بعيدا ولكن من المتعذر استنتاج نصوص تحمل فجوات تجعل التكوين الكتابي غير واضح حتى على مستوى [الصوت] بعد ان حلت في النص مفردات قامت بتشويه النص وتحويله الى ركام من المتناقضات. ولكن في نهاية الفصل المتعلق بتفكيك البنية

النصية لشعر المتنبي يعطينا الاحساس بالافق الواسع للمعنى مع وجود تركيب جديد للنص يحمل احساس الى قرارات مثيرة، وحدث يهيمن على فضاءات النص ودور الكود في لعبة المعنى، وهناك برهنة تراتبية داخل هذه المنظومة الفكرية عند المتنبي حيث يوجد الاختلاف محتفظ بوعيه الاعلى من حيث قدرة التفكير التي تعارض التلاعب بالنسق التراثي. عند ذلك يكون التمثيل في التركيبة البنائية [ما يتعلق بالجراماتولوجية] وهو الدفاع عن الاختلافية الجديدة في شعر المتنبي وانشطته الجدلية والانشغال بالتطور التفكيكي وقلب هذا المحور بانبثاق مفهومي عن طريق منظومة التعارضات، وعن هذا الطريق في [المنظومة الجراماتولوجية] للمتنبي يستطيع [النسق الكتابي] ان يمتحن النص الشعري ويعيد تعيين حدود شفرة النص - بالخطوة المحسومة لكي نميز استكشاف مجاهيل [الدال المجازية] وتكويناتها التراتبية ومن اجل ازاحة ما بقي من مشكلات تتعلق [بالتشكيل التفكيكي] للنص وبايجاز محوري يؤكد سلطة النص الشعري عند المتنبي وسيطرة المعنى وفق تأمل تحديتي يخصص لوعي التفكير عبر سيطرة تبين رغبة عارمة لاستحواذ النص على معنى تفكيكه بافتراض منهجية الضرورة باتخاذ اللغة مرجعية وبرمجة لمحاوّر تفكيك النص. يقول المتنبي:

في سرج ظامئة الفصوص طيرة يأبى تفرد لها التمثيلا
نيالة الطلبات لولا أنها تُعطى مكاناً لجاميها مائلا

والذي يتعلق بالرغبة في التفكير النصي، هو البحث عن تركيب تفكيكي جديد، وهكذا هي الحركة الجدلية النقدية بوصفها بنية [جراماتولوجية] تحقق اداة فعل الشيء من حيث الرغبة والاستمرارية في البحث عن المنهجية الاختلافية داخل تحليل لا نهائي للنص. ومعنى التفكير للنص هو تكرار لبنية [جراماتولوجية] تشكل فعل التفكير بالتركيب الجديد ويفعل الاختيارات المتعلقة بهندسة - التركيب الجديد وهي الارادة [الابستمية] الجديدة التي ينشدها

الناقد. بعدها يأتي القبول الفلسفي للنص بمدارات باطنية تتعلق بالفكر والمعنى والسلطة والامكان [الايستولوجي] الذي يخلقه الشاعر المجدد الذي يبقى التحديث في النصوص الشعرية.

[المنظومة الصوتية]

[اشكالية الشفرة الرمزية Symbolic Code] والشفرة الصوتية، حيث تكتب الرمزية وحيث الاستحكام في انتاج المعاني من خلال تصديقيه ايجائية في تركيبات اللغة. او بخاصية معينة للغة باعتبارها وظيفة جمالية تتعلق بخاصية الصوت في اطار شروط قياسية متصلة بالبحث التفصيلي في [الشفرة الصوتية] المتركة من المنطق الدلالي وبنية الاساسية في تحليل جوانبه الرمزية والصوتية في الشفرة وتشابكها مع الجوانب الدلالية الايجائية التي تختلط بعنصر المحاكاة باعتبارها عرض [Snowing] في مقابل السرد الشعري [Telling] لايات ابي الطيب المتنبي:

إِنَّمَا بُدِرْ بَنَ عَمَارٍ سَحَابُ هَطْلٍ فِيهِ ثَوَابٌ وَعَقَابُ
إِنَّمَا بَدُرْ رَزَايَا وَعَطَايَا وَمَنَايَا وَطَعْمَانُ وَضَرَابُ
مَا يُجِلُّ الطَّرْفَ الْاَحَدُ جَهْدُهَا الْاَيْدِي وَذِمَّةُ الرِّقَابُ

فالمحاكاة في الاصوات، وهي الحلقة المباشرة في الايجاء مثل في الطعان والضراب في البيت الثاني اضافة الى اشتراك العنصر [السيمولوجي] وتدخله من الناحية الصوتية في تفاصيل الدلالة. والمتني يقدم منظومة لغوية في الايجاء يشترك فيها الحكي التام diegesis-diegesis⁽¹⁾ الكلام على لسانه حين يبدو

(1) انظر: جيرالد برنس: قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة العام 2003

خال من المحاكاة وهي نتيجة لتداعيات سردية تتعلق باللاشعور وبتراسل للحواس. فهو الدور الكبير في عملية الانطباع والتي تتسلل من خلال الايقاع الذي يصل الى الحواس او السمع او البصر اضافة الى خاصيات اخرى في التشابهات- والمتناظرات والتي تعتمد القياس الذي يربط: المدلولات- والمنطوقات كما هو الحال في [النبر] وايحاءات الوعي البنائي في بنية الاصوات المختلفة الالوان والخصائص المختلفة [الانغلاق والانفتاح] على ضوء حركية الحروف والكلمات التي هي مرتبطة اصلا بالنسق والسياق الصوتي وتخرجات المنظومة اللغوية. وان اللغة والحروف هي موضوعات مرتبطة بالسياقات الصوتية. والايقاع هو المقياس بتاثيرات هذه البنية الصوتية في زمنية تؤكد من خلالها حركية الايحاء. لتؤكد هذه الوساطة. هو ان ما يميز الايحاء التام - والحكم التام بالنسبة الى فلسفة ارسطو التي تعتبر ان العمليات الفنية هي [محاكاة] وان انواع الفنون الاخرى هي مختلفة حسب موضوعاتها اضافة الى الصيغ الاختلافية والتي تتالف من هذه الثنائية المنطقية عند ارسطو التي استخدمها [هوميروس] في تشكيل ثلاثة اشياء للمحاكاة واستنادا الى الخلاصة الارسطية في تحديد نوعية السرديات الصوتية باعتبارها تقع في دائرة المحاكاة الفعلية [mimesis-praxeos] في استخدام الوسيلة اللغوية في مناقشة طروحات ارسطو في كتابة [الشعر لارسطو] وما علاقة هذا الكتاب بتقنيات السرد. ثم ياتي [بول ريكو] لطرح منظومة الحبكة [plot] في زمن انساني كتشكيل اختلافي يقع بين [الزمن المتشكل في الحياة والفعل الانساني] والزمن الذي هو محصلة تركيبية للرد وربما يكون اقوى من سابقه من ناحية التشكيل الفعلي لمفهوم المحاكاة، هذه العملية تاتي بارتباط مفهوم جديد للتمثيل المتعلق بالحياة الانسانية او من خلال المرور عبر قنوات مصطنعة لاعمال شعرية مطروقة لتحديثا لابي الطيب المتنبي والكشف الدقيق والجوهري- وعبر الامساك بعناية الايقاع

والذي يؤكد المنطق الاسلوبي للنصوص الشعرية المفتوحة عند المتنبي وهي النقطة المتحولة، من المنظومة اللغوية المتعلقة بالنظام الصوتي وحالة الانطلاق نحو تحليل استقرائي للنص ويتصور استنتاجي يقرب عملية التوصل الى اسلوبية تجسد معنى اللغة من خلال قضية نقل المعنى الى خواص ايجائية. وهذا يأتي في سياق جدلي بين اللغة والمعنى والايحاء. هذا التركيب هو الذي يولد الشفرة الرمزية للصوت في المنظومة الشعرية عند المتنبي.

[تشكيل الصوت]

هو التشكيل الذي يتعلق بالمادة المشكلة، والتي تظهر في تفاصيل الخطاب الشعري، باعتبارها رسالة موجهة الى المتلقي لتحث تحولا صوتيا في صيغة السماع وهي حلقة متواجدة في لعبة التناغم واشكالية التعبير. ويتم المناقشة عبر هذه القنوات من خلال عنصر التلقي ليتحول الى خاصية معنية بالنص. هذه العملية بدورها احدثت بعدا صوتيا في [مثنولوجيا المنطوق الادبي المتوارث في تفاصيل موسيقى الشعر العربي] او النثر وهي معايير لشبكات وزنية متكونة من الايقاع، ويأتي في مقدمة المعاني القاموسية لانماط الشعر-والنثر الفني عبر المراحل التاريخية. هذه الاشكال الصوتية تؤكد خروجها عن الاطر الوزنية لتقوم بعملية التكرار داخل الخطاب الشعري وتختص بالمعادلات [الجناسية] بانواعها والوانها سواء التامة منها او الناقصة او اللاحقة المكثفة او الربط بين [المعنى والدال] عندها يظهر الصوت على شكل منطق دلالي اضافة الى عمل الجناس المنقوص بدلالة الجمل المقطعية المختلفة لكنها تحتوي على تشكيلات من الانسجة الصوتية المتشابهة رغم اختلاف التباين في المعاني والجمل المقطعية. وهذا يظهر الشكل البلاغي للنص الشعري وفق ادق مهارة في نسيج اللغة مثل قوله:

سُبْحَانَ خَالِقِ نَفْسِي، كَيْفَ لَدَّثَهَا فِيمَا التَّفُوسُ تَرَاهُ غَايَةَ الْإِلْمِ
الدَّهْرُ يَعْجِبُ مِنْ خَمْلِي نَوَائِبُهُ وَضَبْرُ نَفْسِي عَلَى إِجْدَائِهِ الْخَطْمُ

هذا النسيج البلاغي السيكلولوجي يقع في دائرة التألف التقني بين [الزمان] في تشكيل النمط الصوتي وتجانسه مع الوضع السيكلولوجي للشاعر. ونحن نقرأ شعر المتنبي لنعثر على التصويب البلاغي وأنماط من التجانس في خواص المنطق الصوتي وهمزة الدال الفاعلة في المدلولات المتغيرة تظهر الجمل والمعاني المختلفة وتكوينات تتشكل بأنماط متجاورة من التجنيس والتمثيل للتكوينات المتغيرة بأنماط الدلالة وأشكالها أصواتها وهذا يظهر في الخواص الطردية من أحكام المنهج اللغوي. وقد تمثل بقول المتنبي:

فلا مجد في الدنيا لمن قل ماله ولا مال في الدنيا لمن قل مجده

ويلاحظ في هذا المحور المتعاكس وهو يتعلق بالأنماط الصوتية متجاوزا منهجية [النحو والدلالة] أن يكون المرتسم باللفظ هو غاية التكرار الذي يميز التكوين اللغوي بدلالة اللفظ. ثم يأتي محور [الحزم الصوتية] وقد تمثل بالعملية المتعلقة بالانسجة الخطائية وهي التي تثير مكانا لا يحيا ليقوم بالتعبير عن خواص المنظومة الشعرية حيث يتسامى المنحى اللغوي في العلاقة بين [الصوت والمعنى] أو [الدال والمدلول] وهنا يترجم المنحى الخاص الذي تكون عبر موسيقى الجمل المقطعية التي تعبر عن طبيعة في الرؤية البصرية أو حضور المعجم اللغوي الذي ينقل الحدث الصوتي ويحوّله إلى حلقات التحليل الأولى في الرصد والتصنيف والبحث في خواص التداخل والترابط بين- [الدال والمدلول] أو بين الضوء- والموسيقى داخل بنائية شعرية متكونة من مرتسم اللغة وتشكيلها النحوي وتعقيدات حدودها الفاصلة بين هذه المستويات المختلفة. لأنها تختلف عن مكوناتها النحوية. وقد تكون عرضه لتكرار بعض الأصوات دون المبالغة في

حالة السيطرة، مما يضعها في مرتقب الخاصيات التي يغلب عليها التشكيل النحوي في تفاصيله بالحذف للكلمات والجمل المقطعية في اطار السياقات العادية، وهي نتيجة حتمية لضرورة الاستقامة للمنطق السياقي وحلقات [المنطق النحوي والدلالي] والذي يشكل منعطفا دقيقا في الصيغ البلاغية ونزعة الاختصار للمعنى المقصود ما دام السياق واضح والحذف لا يؤثر على وجه الجملة لانه يقع في منظور الجملة التي سبقت هذه الجملة المقطعية يقول المتنبي:

لو كان لفظك فيهم، ما أنزل الفرقان والثسوة والانجسلا

وقوله:

وكنْتُ من الناس في مَحْفِلٍ فَها أَنَا في مَحْفِلٍ من قُرودٍ

ويعد المحور النحوي في اطار الحذف بالاعتماد على ابضاحات الجملة التي تقع بعد الجملة التي سبقتها ثم تحذف اضافة الى حذف ادوات الربط في الجملة الشعرية المقطعية ليتشكل محورا اخر يعطينا محصلة في سرعة ودقة الابقاع، والتعبير في النص الشعري بعد عملية التصاعد في الانساق الشعرية باضافة جمل شعرية جديدة، وظاهرة العكوس في النص الشعري التي تمثلت بالاضافات للجمل الشعرية المقطعية، فهي تساعد الاشكال البلاغية، والنحوية في تنظيم الابقاع الشعري او الثري والاستهلال واحد من هذه الاشكال. وقد تمثل في قول ابي الطيب:

اترفع فيما بيننا الحجابا

ويأتي الختام في تكرار وتشابه في اطراف النص الشعري وهو يتشكل بالبلاغة العربية في عنوان الارصاد والتقاء الاطراف وفق نسق من التشابه البلاغي او تكرار يحصل داخل نمطية نحوية تقع في جمل متتالية ومتوازية حسب التنظيم الخطابي للقصيدة. وتأتي هذه الشعائر البلاغية وفق مقادير- ومقاربات

تمثل في النص الشعري: مثل قول المتنبي:
عائب عابني لذيكَ وَمِنْهُ خُلِقْتُ في ذوي الغيوب الغُيوبُ
وكقوله:

وَمِنْ جَاهِلٍ بِي، وَهُوَ يَجْهَلُ جِهْلَهُ وَيَجْهَلُ عِلْمِي أَنَّهُ بِي جَاهِلٌ
ومع هذا الاستيفاء للاقسام التحليلية في قضية التمثيل لعناصر اختلافية
نقوم بتقديم نصا مغلقا يستخدم لجمع صياغات ومعاني مختلفة. وحتى يكتسب
الخطاب الشعري طبيعة فكرية بتحقيق المعنى العلمي للتعالق في نهاية المقطع
الواقع في النص الشعري وللوحدات المنشورة من خلالها، يقعان اشكالان في
تاريخ البناء للنصوص تلك المرحلة الاولى وتقع في الكلاسيكية. اما الثانية فتقع
في منظومة الشعر الحديث، اما ما يقع في التركيب داخل الجملة الشعرية وهي
المرحلة الاختلافية في الاشكال النحوي وقد تمثل [بالتقديم والتأخير] وهو
خارج التسميات البلاغية رغم ما له من اهمية بارزة واختلافية في الاستخدام
الامثل في المتغير الافهامي للكلمات مثل تقديم الحال. في قول المتنبي:
كثيرا توقاني العواذِلُ في الهوى كما يتوقى رِيضُ الخيلِ حازِمه

فالنظام في توالي الجمل المقطعية يتحقق بعملية الالتفات ليحدث في
تفاصيل الضمائر ثم الافعال اضافة الى مكونات الجمل. وهذا يتصل بمكونات
التوزيع للانساق النحوية وهي تقوم بدورها وفق عملية انتاجية للاشكال
البلاغية باطار التوازي المتشكل نحويا ليقوم بهندسة الفقرات وفق منظور متماثل
يقع على مستوى طول النغمة ومكوناتها النحوية وعلاقتها بموسيقى الشعر،
وهي اصرة جوهرية تربط اللغة باواصر متقابلة من الخطاب الشعري، وهذا
التشاكل الاختلافي له نمطية جوهرية داله حين ناقشها [جاكوبسن] من موقع

المقتدر حيث اعتمد عليها-⁽¹⁾ [ليفين] في خواص التحليل لاشكال التداخل الشعرية وتزواجها ببعضها مع البعض الآخر باعتبارها حدث يستحق الاهمية في انسجة اللغة. هذا الموضوع ادى بدوره الى اثاره الشقوق الزمنية وعلاقتها بالادامة التذكيرية للنصوص الشعرية كما قلنا في بداية هذا الكتاب عن الشقوق الزمنية وعلاقتها بالتناص في الاستحضار الشعري عند المتنبي. ويعد التوازي الدلالي وعلاقته بجوهر البنية الشعرية هو الاكثر اتصالا -بالمستويات المتعددة من المنظومات الصوتية وفي نمطية الجمل المقطعية المعبرة عن عناصرها النحوية والوزنية وهي التي تؤدي مستوى الوعي المتكون من الناحية الشعرية.

[السطوح الجمالية للغة عند المتنبي]

وهو ما يتعلق [بعلم اللغة الحديث وعلاقته بالدراسات البنائية] في انساقه من نصوص المتنبي الشعرية. والموضوع ينطبق على النضج والثراء والدقة في الشعرية واللغة عند المتنبي التي تخطت الحاجز الى العلوم الصوتية وما يتعلق بمتغيرات [علم اللغة] وما قام به المتنبي من دور في تشكيل جمالية اللغة وهي اشارة الى ممكن [علم الصوتيات] وخطواته التي كانت قد تجاوزت بنية اللغة الى المعالجة للوحدات اللغوية على اساسها الجمالية ومنظوماتها التحليلية. وفي تناولنا لموضوع [جمالية اللغة] عند المتنبي لا بد من العودة الى مفهوم السطوح اللغوية [الظاهرة والسطوح الدفينة] وفي المحور الاول تكون السطوح محسوسة او مفهومة، اما في المحور الثاني فتكون السطوح [زمكانية] فيبين هذان المتوازيان في الزمكان، يتمثل حدثان هما: حدث الصوت بامتداده الزماني وحسه المرئي الذي

(1) انظر: فضل صلاح بلاغة الخطاب وعلم النص.. عالم المعرفة الكويتية العدد 164

ياتي عن طريق تجسيم اللفظ بالدلالة مثل قول المتنبي:

ويوما كأن الحسن فيه علامة بعثت بها والشمس منك رسول

في هذا البيت مكونين رئيسيين للزمكان: فكان الحسن من علامات الصدق والشمس هي الرسول كما يقول البرقوقي، ولكن الحبيبة بعثت ذلك الحسن - وفسر هذا ابن جني في اثارة الغبار وهو الذي ستر الشمس فهي الرسول إلى محبوبته.⁽¹⁾

فتجسيم اللفظ جاء في الحلقة الدلالية في [الزمكان] في الحسن وهو الجمال الحسي، والشمس هي الجمال المكاني وهذا معنى الظاهر والباطن الجمالي في النص الشعري. وقد توازيا في [زمكان] فعلي في اللغة، فالزمان اللغوي كان في النسق الصوتي وهو اللفظ في المعنى الحسي وطبيعة اللغة في التنسيق الصوتي الدلالي وما بقي من السطوح الدفينة ما يحس من معنى وراء السطوح الاولى وهي تتكون من [زمكان] يتعلق بالصوت الذي يؤكد موسيقى الشعر والدلالة المكانية. فالدلالة اللغوية في السطوح الدفينة هي المعنى ما وراء السطوح الظاهرة. لان اللغة مع التنسيق الصوتي هو المعنى لهذه الالفاظ الا طبيعة اللغة والنسق الصوتي: يمثلان السطوح الاولى اما المحور الثاني من فنية السطوح فيتعلق بالاحساس ما وراء هذه السطوح بتركيبها [اللغوي+ الصوتي] وعنصرها [الزمكاني] اي بصوتها الموسيقي الشعري، وتركيب دلالتها المكانية.

فالمعرفة بمكانية الدلالة لا يعني الاطلاق بالوعي اللغوي، لكن المنحى الفني، هو الذي يصور لنا المساحات على مختلف تصوراتها من ناحية [التجريد الصوتي للغة، والمساحة اللونية والمكانية للغة] والخير الزمكاني: هو الخير الذي يقع بين [الظاهر- والباطن] من اللغة. فاللوحة التشكيلية على سبيل المثال اذا

(1) انظر: البرقوقي عبد الرحمن ج 3 ص 220

أدركنا مساحتها وأدركنا المعرفة الحسية لهذه المساحات من القطعة اللونية، لا يعني أننا قد انجزنا الرؤية لموضوع اللوحة. فالحال ينطبق على اللغة وما تحدده الجملة من إطار معرفي دقيق ودفن سواء على مستوى التقويم أو الاستخفاف في صياغة المعنى.

[المعنى واللفظ]

وهما اللذان يرتبطان بالحدث الذي يعبر عن كنه اللغة وهما عنصران من عناصر المحور الأول في الظاهر ثم يأتي الانفصال إذا تحدثنا عن المعنى في المحور الثاني. فالمعنى في الحالتين يختلف في الأشكال اللغوية الذي يربط [اللفظ والمعنى]. وفريق من يعطي المحور الأول [الأهمية في اللغة] والفريق الذي يفصل بين [اللفظ والمعنى]. يناصر محور المعنى، الذي يمثل السطوح الجمالية الدفينة في اللغة ويعطونها الأهمية الكبيرة أما الفريق الآخر من هذا المحور فهو الذي يعطي الصورة الأولى للفظ نفس الأهمية من الناحية اللغوية. فالمقاربة السيكلوجية وتفاعلاتها تأخذ المنعطف الجدلي ليكون التركيز على المحور اللفظي ليكون الانتقال إلى [الكود] وبهذا يكون المحور اللغوي خارج الزمكان، وهذا يكون في لحظة الانتقال إلى محور الخطاب أي أن اللفظ لا يكون دالا إلا إذا تحول إلى حلقة مرئية ليتحقق فعل القدرة اللغوية على الأداء. بمعنى أن فعل الخطاب أصبح واقعة حديثة ويفهم على أنه معنى خبري، وهو تحصيل لمحتوى الفعل الاسنادي في اللفظ ويبقى أن ما نريده من هذه الفلسفة القصصية للسطوح الجمالية للغة في الشهادة على العلاقة [الدليلكتيكية] بين التعقل الصوري [Nocsis] والتعقل المضموني [Nocma102⁽¹⁾] وتبقى السطوح الجمالية للغة هي محور هذا الأشكال التاويلي الجدلي في المنطق اللفظي الذي يحدث في الجملة المقطعية للغة

(1) انظر: بول ريكور نظرية التاويل المركز الثقافي العربي ص 38

فهو يحدث في المحور الاول [لان الاجناس والتشبيه يقال في محور السطوح الاول
للممكان اي ان المنطق الصوتي الزماني يتصل بالمنطق المكاني في التشبيه
والاستعارة كما قال المتنبي:

أَنَا مَلَأْتُ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْنَهُ الْخَلْقُ جَرَاحَهَا وَيَخْتَصِمُ

وتعد شوارد اشكال محوري ياتي في مقدمة اللفظة الواحدة ثم ياتي
دور-الكلمات اي القصائد كما قال [ابن جني] وملء الجفون هو المصدر فجاء
في المحور الاول [اللفظة الواحدة] وجاء في المحور الثاني دور الكلمات او كما
يسمونها [القصائد] والمصدر الزمكاني الذي يعبر عن اشتراك المحورين بالحركة
الجدلية ونجد من النقاد القدماء من يتحدث عن اللفظ ونقد المعنى [مثل قدامة
بن جعفر] فهو يتحدث عن المحور الاول مظهره [الزمكاني] والذي وضع
مؤشرات على معاني [ابي تمام] كان في المحور الاول المكاني المرسي او الواضح
في المحور الاول وقد انصب النقد على المحور الثاني لان المحور الاول تناول
بالشيء اليسير والمحور الثاني ياتي من الناحية الحسية باعتباره قاعدة تقع في
المقدمة من الجانب الحسي وهي القاعدة التحتية من النص الشعري وهي التي
تحدد تفاصيل المحور الثاني من النص، وعن التجربة الفنية من حيث انها تكامل
لا يمكن تقسيمه.

والمحور الثاني يعتبر هو القاعدة لمفهوم الوعي السسيولوجي للشعر عند
المتنبي. وان فهم جدلية الجمال ياتي من خلال الادراك الحسي لهذه الموازنة لذلك
جاء الادراك الحسي في المحور الاول من النص. والجمال في الشعر العربي قد
يكون في المحور الاول لا بالمحور الثاني ولذلك كان الشاعر العربي يحدثنا عن
تكامل تفاصيل الصورة في شخصية الحبيبة، في اجزاء جسدها، ولا نجد مقابل
ذلك من شاعر يحدثنا عن الوفاء او الحنان او ذكاء الحبيبة بحيث تقع هذه
الصفات في المحور الاول من النص ولكن نجد هذا عند النقاد وقد اهتموا بالمحور

الثاني من النص. ولكن الاغلب عني بالمحور الاول وبقي المعنى بوصفه منهجا جدليا داخليا يتأسس وفق منظومة خطاب محورية دفيئة لانها المحتوى الخبري لموضوعية المعنى، والفعل التمييزي لابعاد النص الشعري ليمثل النطق، وهو الجانب الذاتي لحركية المعنى. والمتني في حركيته للنصوص الشعرية وتركيباته وفق الاحكام التي تأسست على تفاصيل المحور الثاني من النص. والنحاة كانوا قد حولوا القضية الى صياغة المعنى وفق منعطف [اللفظ والمعنى] الدلالي والصياغة بهذا المعنى. وقد تكون الغلبة والتقديم للفظ على المعنى او قد يكون التقديم والتأخير اما في نظر [ابن جني] فهو نمط من انماط الكلام وقد لمحده في [القرآن الكريم] او في النص الشعري او الثري وهو انواع عديدة مثل: [تأنيث المذكر او تذكير المؤنث او ايقاع المعنى في الواحد او العكس وهذا ياتي في الحمل الثاني على نمط اللفظ. وعليه قد يكون الاول اصلا او فرعاً: واسلوب [ابن جني] هو: واحد من عدة اساليب في اللغة في خواص التعبير عن كنه المعنى، وهو مذهب واسع وقد يصل الموضوع الى التعامل بالابهام. وهنا يحتاج الى عملية تأمل في اشراك ذهني دقيق ثم جاء- [الزخشي،] بحلول هذا النمط من الكلام] فيأتي اللفظ على [معنى المعنى] وعند الاشارة عند ابن جني في انواع الحمل على المعنى وقد يستعمل اسم الاشارة هذا الخاص بالمذكر بالاشارة الى المؤنث، وهنا يحتاج الى اشكالية التأويل في المشار اليه الى منزلة المذكر حتى وان حصل لفظ التأنيث. وكان قوله تعالى: [فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي] وهو التقدير المحذوف في بقاء اسم الاشارة في وضعه من الدلالة التذكير. [وابن جني] جعل مركز التأويل في دخول اسم الاشارة المذكر في الاية في اطار التأنيث عند [ابن جني] ثم جاء [الاخفش] في جعل التأويل ليوسع هذا المفهوم في المحافظة على اصول المعاني في القرآن الكريم. وان ظهور الشمس وذكر الرب في النص حيث قال لهم [هذا ربي] فهو تسامي بهم في مركزية النص الى الوجدانية

الالهية ونخلص الى نتيجة منطقية بان كلام [ابن جني]: ان الحمل على المعنى: هو تحميل المعنى معنى اخر بالتذكير والتأنيث عبر شواهد شعرية مثل قول الحطيئة: ثلاثة انفس وثلاث ذؤد لقد جاز الزمان على عيالي⁽¹⁾

وحين جعل ابن قتيبة هذه الطريقة في التعبير للمنحى الاختلافي في ظاهر اللفظ ومعناه وهو خروج المنطق الكلامي خلاف [الظاهر والحمل] على المعاني. فالذي حصل في هذه القضية: هو التنوع الخطابي والتنوع الكلامي، والانتقال من حالة اسلوبية الى اخرى، وهذا الذي يتعلق بالمعنى وتشعباته ومجاز الاسلوب وما يتعلق بتركيب النصوص من تحليل لغوي ودراسة تركيبية للنص والمتغيرات التي تحصل من خلال [حمل المعنى واللفظ] وما يشوبهما من تضمين واتساع وما يرافقه ذلك من تغير في تشكيلات التراكيب واختلافية في التقديرات الدلالية وما يعترئها من تغير في التقديم والتأخير او الحذف اثر التركيب الجديد للمفردة بعد حصول الوعي الجدلي من اتساع في [الحمل على المعنى] وما ال اليه المنهج التأويلي في الظاهر ودراسة اصل المعنى استنادا الى عمق البنية التي تخفي داخل سطوح النص الشعري. وهذا هو المنهج اللغوي الذي اختطه [سيويه في دراسته للتركيب اللغوي وتأسيسه المدرسة القديمة درس النحو استنادا الى النصوص في القرآن الكريم. مثل الاخفش، والقراء ومن المعاصرين مثل عبد القاهر الجرجاني] ويتجلى النص في قيمته من خلال ما يحتويه من خلاصة للمجاز لانه المحور الحقيقي للسطوح الجمالية للغة وهي تنفرد بالجملة العربية. والنص القرآني يتجلى في خواصه الجمالية العربية فهو نصا متساميا في خواصه المنطقية وقد تجلت تراكيبه المجازية في الدراسات القرآنية.

(1) انظر: تاريخ الامم والملوك ج 9 ص 109

[النص والاسلوب]

ما يتعلق بالمدار البلاغي والفهم لمنطلق الصياغة وطريقة التفسير والتأويل - وتحديد الابنية السطحية التي تتعلق بالتمثيل الضمني للاحكام. وما هو متصور في اختلاف الثقافات. وكان [الرجحاني قابل ملتقى هذا الحوار في النص من خلال تأدية معناه باعادة الصياغة بلغة وانتاج وتركيب جديد للنص] الى معنى للفهم والمفهوم والى خلاصة بالاثبات للمعنى بعينه، وإيراد الكلام على حقيقته، وان دلالات الالفاظ عند [المعري في لزومياته هي ظاهرة ايضاح لهذه - الدلالات في كتابه [زجر التابع] واذا اتينا الى المقارنة بين [الشعر والنثر] تتوضح الصيغة المنطقية في الكلام بعد ان حملت معاني عديدة. وهناك امثلة لما اورده المعري في كتابه اعلاه حين يقول:

كـن عابـدا لله دون عبيـده فالـشرع يعبـدُ والقياسُ يُحرّر

والمعنى ان الذي يحدث في مجال العبادة هو قرار بالنسبة للناس: فالشرع هو ان يعبد وانك يجب ان تكون عبدا لله. وان مقياس هذا اللغز هو التحرر بالقياس الذي هو التحرير والاطهار والاثبات وهنا القياس في معناه هو التحرير وهو الرجوع الى الاصول كما الالفاظ في الصياغات اللغوية. ولذلك كان [الرجحاني يبحث في حقيقة النظم وتوخي المعاني والاحكام وفروقاتها والعمل بالقوانين والاصول فيما يتعلق بالمعاني في التقديم والتأخير ووضعها في مكانها] مثل قول المتنبي بعد ان حل عليه النقد:

ولذا سمّ أعطيه العيون جفونها من أنها عمّل السيوف عوامل

فيأتي على عدة مشاهد وقوانين:

1. بدم هذا الجنس.
2. الفكر الزائد على المقدار.

3. سوء الدلالة.

4. ايداع المعنى في قالب غير سوي.

5. وإذا أردت إبرازه أو اظهاره خرج على غير عادته مشوه وناقص البنية والصورة⁽¹⁾ بالقياس الى النسق في الاشارات يأتي ثلاثيا وهذا مسند نتعرف من خلاله على [الدال والمدلول] وترتيب هذه الاشارات بشكل ثنائي في المنظومة الشعرية عند المتنبي. فالدال والمدلول الجمالين هما محورا معرفيا يلجأ الى المجالات الشكلية للعلامات والمضامين والذي تدل عليه هذه المتشابهات وشكل الاشارات وهي المضامين التي تنحل في التركيب للنص الشعري.

هذا التركيب هو في تجربته اللغوية يوجد في عملية التسامي لكيان النص المتفاعل بالحدث، وبالأشياء. وهي علامة يقوم باظهارها الوعي الشعري واختلافاته من خلال جمالية اللغة باعتبارها منهجا مطلق الولادة المستمرة للخطابات الجمالية، حيث يتشكل النص الشعري ليعيد اشاراته في كلام يتجدد من خلال التوازنات الجمالية للنص وافتراضات للشرح في اطار العلامات المرئية، وتقع في ثلاثة مستويات للغة وفق كينونة الكتابة. هذا التعقيد يخفي اشكالا يتأرجح باختلافية ثنائية تجعل النص الشعري بدلالة اللغة ووجود الشأن الكتابي في معترك هذه الأشياء. والنص الشعري عند المتنبي متواجد جماليا في مديات النظام العام للغة وهي ترتب بالتمثيل الجديد في يادة محاور الظهور باشكالية جديدة يعطي معنى جماليا، وبالفعل يتم التعرف على هذه الاشارات اللغوية، وهي مرتبطة بما تعنيه من تصورات وتمثيل واستجابة فكرية حديثة تحيل

(1) انظر: الدكتور المعلوف سمير احمد: حيوية اللغة بين الحقيقة والجاز منشورات اتحاد

المعنى والمغزى الدلالي الى امكان لغوي معلوم في حالة من الانتماء العميق للغة. وكذلك المعلم [الاستمولوجي] باعتباره سيطرة اولية معنى الكتابة واللغة معا. ثم تتلاشى الطبقة المشه التي يتقاطع معها [المرئي الابستمي] والمفروض في رؤيا البيان، وتداخل الاشياء في لغة تكرر المعنى الجمالي في السماع. وتكون مهمة الخطاب الشعري هو اعلان التركيبة الفكرية والشعرية لوعي الثقافة في القرن الرابع الذي عاش فيه المتنبي، وهو التركيب الذي يعي دلالة الاشارة في وعي سيادة التشبيه حيث ولادة الكينونة للاشارات ذات الغموض الرتيب في الشعر، وهي اشارة الى اتجاهات وميول ابي الطيب المتنبي الى المعرفة التفكيرية الجديدة فيما يتعلق بغريزية الشعر الى اكبر مداحي العمود الشعري-اللذان عرفهما العصر السابق وهما [ابي تمام وتلميذه البحري] والذي باشر ابي الطيب النشأة على ايديهما وفي هذه النشأة من القراءة تطبع ابي الطيب بطابع هذا الكيان من النفوذ والذي لم يستطع الافلات منه الا بعد ان امتلك الصفة الخطابية للشعر. ولكن بعد جهد جهيد من وظيفة التمثيل هذه. فكان التأثير يملك قيمة بوصفه خطابا وفن في طريقة البناء. فكانت اللغة تشكل حضورا متشكلا في تكوين هذه الشعرية اضافة الى [ثمة الحيازا عرقيا مسبقا لان ابا تمام والبحري مثل ابي الطيب ينتسبان الى طي باعتبارها قبيلة عربية تقع في الجنوب وابي الطيب كان يعتقد مثل بقية من عاصروهم بان الوعي الشعري مرهونا باليمنيين وهذا اجزاء من التأثير بالشاعرين اي ان السبب كان في التأثير الشعري والتأثير العشائري او القبلي⁽¹⁾ قد خلص ابي الطيب الى نتيجة في هذا الانحياز والتفضيل الى طريقة شعرية في البناء وهو صعود وظيفة التمثيل عند المتنبي في

(1) انظر: الدكتور ريجيس بلاشير: ابو الطيب المتنبي: ترجمة الدكتور ابراهيم الكيلاني

منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ص 40-41

خاصية المدح باعتبارها هي السوق الدائمة في تلك الفترة، وان الخاصية الابستمية وهي تعلن عن تكوين جديد يتخللها مضمون ينظم الاشياء من خلال علاقة [الدال بالمدلول] في حيز يكفل شكل مداخلات الابستمه وقيمها اللغوية وهي تنطوي على تمثيل يتضمن معالم ذلك العصر الذي عاش فيه ابي الطيب. ونرى ذلك في تطابق الاشارة في الانساق الشعرية وهي تخفي تحت طياتها [فكرة التشابه] او [التشكيل في المنظومة الثنائية لابي تمام وتلميذه البحري] ثم الايقاع الشعري في التشكيل الذي اصبح ثلاثيا عندما التحق بهم ابي الطيب حين قلدهم وبقي التشكيل الثلاثي في كينونة الخطاب الشعري حتى تمت بلورة التمثيل المستقل لابي الطيب، والفكرة الدالة على خروجه من الكوفة وحدود هذا المدلول ودوره في التمثيل خارج مسقط رأسه. فكان المقصود هو اخفاء هذا الطموح والانتظار حتى تتشكل هذه الاصرة في الدالة المضمونية وتعين خواص التمثيل، ولكن الاقدار كانت اكبر في اظهار ما كان خفي في ترسيم الخريطة السياسية الجديدة لمدينة الكوفة. فالتمثيل الذي حدث في اواخر سنة [315 هجرية / 927 ميلادية من القرن الرابع] هو ظهور كفيات فكرية مختلفة من القرامطة تحت قيادة ابي طاهر بالهجوم مرة ثانية على الكوفة. وكان من نتائج هذا الترتيب الجديد من الغزو هو مضاعفة فكرة التمثيل الجديد خاصة بعد رحيل ابي طاهر بفكرة الظهور العمودي للاديولوجيا وفكرة التمثيل الشعبي الافقي الثنائي للثورة في داخل مدينة الكوفة وخارجها اي في ضواحيها، ولكن هذان المحوران العمودي- والافقي اديا الى نزوع فكرة الرحيل المبكر لاصحاب الثروة من [البرجوازيين] الذين افزعهم [المنهج الشيوعي القرمطي] وهذا بدوره اثرا تائرا مباشرا في المتنبي على المستوى الشعري.

فكان المنهج التفكير لابي الطيب قد امتد ليشمل التصور اي لحركية الفكرة القرمطية وهي تسكن في امتداده فكان للفكرة ادراكا مجردا ومجسدا

للفكرة الابستمية العامة وهي التي تكونت بالحس والتمثيل لهذا الحس وبشفافية مطلقة.

وكان لتمثيل الفكرة والقدرة على استعادة الانتاج هذه الفكرة في دقة، بمعنى للكلمة من تدقيق للغة من مداخلاتها الجوهرية في الدلالة والقدرة والتوافق السياسي في تحليل هذا التصور وهو جزء من تفكير حقيقي يمثل بالذات ويرمي الى جملة اطلاقية يكون مضمونها منقسم الى قسمين ينعكسان في المعادل الجذري الاطلاقي الفكري وكذلك المعاينة السياسية في التقاء هذه الذات. فكان للمتنبي تشكيل فكري خطير ودقيق من حيث المواجهة التي تستدعي التداخل بين خاصية التطور الشعري من خلال تطور اللغة بالحدث السياسي وازهار الموازنة المأخوذة بشكية النسيج المحبوك بالاثر الخارجي وعبر شبكة لا مرئية تقع داخل مكونات المنظومة العقلية والتي شكلت مشكلة كبيرة بالنسبة الى وعي المتنبي وواقعه المعقد حتى على مستوى اللغة اضافة الى سمك العالم المحيط به وسماجة مجتمعه في خلط الاشياء والاوراق فان كل هذه الاشكاليات كانت تستدعي لغة اخرى للمتنبي في تفسيره وشرحه وتأويله لجعل اللغة تتكلم وتتحرك وفق كينونة المنطق الحسي للاشياء من حيث القراءة الجديدة لمداخلات الواقع الاجتماعي ووجوده المحير للغة. وكان المتنبي يجد نفسه متمردا ثم يظهر متواريا في هذا التشكيل الاختلافي والذي يظهر بوجود هذا التجرد في منظومة اللغة وليس لها بدا سوى التطور والتغير من خلال القيمة والقدرة على صنع الحدث بالنسبة الى ابي الطيب وكان يناهز من العمر تسعة عشر عاما وكان نبوغه الشعري واللغوي مغمورا وكان لزاما علينا ان نضعه في خانة التمرد على المستوى السياسي والديني باعتباره متمردا شابا في بداية حياته الشعرية. وكانت الدعوة القرمطية والايمان بها قد غلبت على هذا التمرد عند ابي الطيب في بيتين للشعر مؤرخين في سنة 321 هجري/ 933 ميلادي كما يقول الدكتور [ريجيس بلاشير في كتابه

ابو الطيب المتنبي كما اشرنا اليه قبل قليل] حيث كان ابي الطيب مفتونا بالجرأة الفكرية لهذه الحركة القرمطية. وكان للغة دافعا جماليا متوثبا للمشاركة بهذه الثورة الشعبية. يقول المتنبي:

يَكُلُّ مُنْصَلِتٍ مَا زَالَ مُنْتَظَرِي حَتَّى أُدْلِتَ لَهُ مِنْ دَوْلَةِ الْخَدَمِ⁽¹⁾
 شيخُ يرى الصلوات الخمس نافلة ويستحلُّ دَمَ الْحُجَّاجِ فِي الْحَرَمِ^{(2) (3)}

وهنا تتكشف العلاقات الدينية والسياسية واللغوية بتشكيل هذا التمرد عند ابي الطيب ويمكن التحقق من وجودها ليس بهذين البيتين، ولكن بخلاصة الخطاب الشعري وشروطه التمردية المطلقة حتى على النص الشعري وبتشابك هذه العلامات والكلمات اعتبار ان اللغة عند ابي الطيب تدخل في عملية تسامي جمالية حيث يكون النص الشعري شديد التماسك من الناحية اللغوية وهو يجري مجرى التسامي الفكري حتى تظهره لغة تاويلية شارحة كنه الاستدلال الجوهري للتمثيل الامكاني المفتوح بميادية مطلقة الا ان مهمة الخطاب الشعري تنجز لغويا بالثبات الفكري الذاتي المخصب [قرمطيا] والممثل بالغامض المخفي المبهم، تمثيل الاستقطاب وتحليل المركب في لعبة التبدلات والتمثيلات الذاتية من خلال اكتشاف المضامين وتحليل الاشياء الدفينة والمرئية، والظاهرة وتحليل اللغة خاصة القيمة، المترتبة فكريا، والدور السياسي الذي اختلط بالغموض حيث تم استنطاق اللغة وفق وظيفة مستقلة من الاشارات يطرح من خلالها حضور الكلمات وتمثلها بهذه الضرورة الجدلية والجمالية

(1) د دولة الخدم الاتراك الذين تملكوا بالعراق.

(2) وهي اشارة الى المذابح التي قام بها القرمطي ابو طاهر في صفوف الحجاج سنة 317

هجري/ 930 ميلادي

(3) المصدر السابق نفسه ص 83

والتعارضات في المضامين المطروحة وتثبيت الدور التمثيلي للغة وفق اشكالية متميزة تضامنية ومتفصلة متعلقة بعملية التركيب الجدلية الجديدة على المستوى الفكري في التأويل للكلمات وعلى مستوى بناء منظومة فلسفية من مفردات لغوية جديدة ذات تركيب جدلي تاريخي إضافة الى تنديد المتنبي بالمفردات العامة التي تصور عملية الخلط ويتميز في التمثيل وفق كلمات عامة وبجردة وهي التي تقوم بعملية الشرح وابعاد ما هو متضامنا والضرورة كل الضرورة باكتشاف لغة متطورة تواكب الاحداث التاريخية من ناحية التحليل والتجلي المنطقي بالنحو باعتباره تحليل واستنتاج لقيم ممثلة بتركيب المفردات وفق منظومة لغوية تكون اكثر كمالا ومتانة في صياغة النحو وامتلاك نسق الحروف في نظام لغوي متقدم ومتعلق مع منظومة [زمكانية] تؤثر علاقات هذا التعاقب ومجاله في فحص الاشكالية البنائية وتحليل انماط الخطاب وقيمة الاستعارات وفق، مختلف القيم والعلاقات التي تقيمها اللغة مع مضامين التمثيل الجوهرية او توابع الحدث في مواجهة اللغة وفق مهمة تحديد العلاقة بما تمثله من اشكالية في متن اللغة وما يقع عليها من تبعات. والمقصود من هذا، هو اعادة حقيقة الخطاب الشعري عند المتنبي الى علميته، باعتباره خطابا خرج عن لسان نبي من الانبياء الى عامة الناس وهذا هو السائد في شعر المتنبي حين تستنطق اللغة جماليا انطلاقا من جدلية العصر التاريخية في تحديث اللغة وفق مفردة التمثيل عند المتنبي فهو يحافظ على اللغة داخل نظامها الالسي وفي صعود انساقها الجمالية وكيونتها. اما وعورة النص الملتزم تاريخيا بالمديح احيانا والمتنبي كان قد اخذ على عاتقه المهمة الصعبة والمستحيلة احيانا، فكان مجددا دائما في ذاته الشعرية. وكانت اللغة بالنسبة الى ابي الطيب هي لغة الانتماء الى اللغة اولا والتمثيل لها ثانيا على المستوى اللانهائي في عملية التردد. واللغة الشعرية في نظر ابي الطيب وجودا كاملا في التمثيل الطبيعي للخطاب الشعري، باشاراته اللفظية وخصوصية هذه الاشارات في التعامل الفني الذي يقوم بتسجيل عملية التمثيل داخل تركيبة وانساق تتعلق

بالمُدَى التَّجْدِيدِي لِلْبُنْيَةِ الشَّعْرِيَّةِ، حَيْثُ قَالَ أَبِي الطَّيِّبِ أَيْيَاتُ مَرْتَجَلَةٍ فِي بَنِي
[الْقَصِيصِ] الَّذِينَ بَقُوا أَشْدَاءَ رَغْمَ هَزِيمَتِهِمْ وَهَكَذَا كَانَ اتِّصَالُهُ [بِأَبِي عَبْدِ اللَّهِ
مَعَاذُ بْنُ إِسْمَاعِيلَ] رَغْمَ الْعُقُبَاتِ الَّتِي كَانَتْ قَدْ اعْتَرَضَتْ الْمُتَنَبِّيَّ بِسَبَبِ حَدَاتِهِ فِي
السَّنِ وَهُوَ يُرِيدُ أَنْ يَحَقِّقَ مَا يُرِيدُ بِهَذَا الْخُطَابِ الشَّعْرِيِّ الْمُرْتَجِلِ، فَكَانَ عَلَيْهِ أَنْ
يَتَصَنَعَ الْمُبَالَغَةَ وَهَذِهِ جَاءَتْ مِنْ رِصَانَةِ طَبْعِهِ وَمَحَاوَلَةِ السَّيْطَرَةِ عَلَى نَفْسِهِ وَتَجَنُّبِ
كُلِّ مَا يَقْلِلُ مِنْ شَخْصِيَّتِهِ، وَكَانَ لَا يَتَرَدَّدُ فِي السَّيْطَرَةِ عَلَى الْأَوْضَاعِ أَثْنَاءَ
تَلَاوَةِ الْقَصِيدَةِ.

يَقُولُ الْمُتَنَبِّيُّ:

أَبَا عَبْدِ اللَّهِ مَا مُعَاذُ إِنْـي

قَفِيَّ عَنْكَ فِي الْهَيْجَا مَقَامِي

ذَكَرْتُ جَسِيمَ مَا طَلَّيْ وَإِنَا

ثُخَاطِرُ فِيهِ بِالْمَهْجِ الْجَسَامِ

أَمْثَلِي تَأْخُذُ النُّكْبَاتُ مِنْهُ

وَيَجْزَعُ مِنْ مَلَاقَاةِ الْحِمَامِ

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصًا

لَخَضِبَ شَعْرَ مَفْرَقِهِ حُسَامِي

وَمَا بَلَغْتُ مَشِيَّتَهَا اللَّيَالِي

وَلَا سَارَتْ فِي يَدِهَا زِمَامِي

إِذَا امْتَلَأَتْ عَيْنُونَ الْخَيْلِ مِنِّي

فَوَيْلٌ فِي التَّيَقُّظِ وَالْمَنَامِ⁽¹⁾

(1) المصدر السابق نفسه ص 84

فكان للرسالة النبوية عند المتنبئ طابعها [الشعبي] بالاعتقاد وذلك في امتداد جذورها الاولى في صناعة الخطاب الشعري من نسق بالعلاقات والاختيارات للأفراد وبهذه المنهجية في الخطاب استطاع ابي الطيب ان يحقق التمثيل اللغوي في بناء الخطاب الشعري بادوات [قرمطية] من الناحية الفكرية اضافة الى اعتقاداته [القرمطية] بالامامة بان الامامة هي ليست تنتهي بالوقوف وبالتمثيل على الامام علي واسرته من خلال الحكم الوراثي. بل ان الامامة في نظر [القرمطة] هي ولاية مشاعة لكل المسلمين. وبهذه الطريقة استطاع ابي الطيب اقناع اكثر عدد من سكان اللاذقية بفرض هذه الافكار التي اقنعت الكثير منهم من خلال الخيال [الشعبي] بان اراءه هي اراء يضيف عليها طابع النبوة.

وبهذا الخطاب الشعري البلاغي، استطاع المتنبئ ان يثبت ان العمق الشعري وعمق اللغة الجمالي في [ظاهره وباطنه] كان وجودا ومعنى في حلقة اللغة الشعرية وكشفا عن الاشارات، والافكار من خلال الحس الشعبي الجماهيري، واستطاع المتنبئ ان يملك الحالة الذهنية للناس عبر مركزية اللغة واشاراتها وتصورها التمثيلي الذي لعب دورا شعبيا حسب المنظومة التعاقبية واصواتها الجمعية، ولغة الخطاب الشعري لا يبي الطيب كانت قد تمثلت الخطاب ليس دفعة واحدة في اختلافية فكرية بل كان على شكل دفعات شكلت أنظمة خطوط متزامنة لكنها منتظمة. وهذا التشكيل من الوعي يؤلف وحدة كبيرة في عملية المحافظة على التمثيل بالحس الجمعي. من هنا يبدأ التجميع المعرفي بتطبيق نظرية اللغة وفق تشكيل مسبق للتشكيلات اللسانية ودراسة المنظومة اللفظية وتشكيلاتها التزامنية، والتمثيل بالوعي لهذا المقدار من الشعور الذي يطغى عليه فعل الاستنتاج داخل اللغة. فالموضوع التصوري لمركزية الخطاب الشعري يضعنا داخل اختلافية وتتابعات داخل حلقة النظام الضروري الشامل الذي اسسه ابي الطيب وتمثيله للغة بشكلها الطبيعي وحسب الوجهة الفكرية بالتناول والتمثيل

والتحليل، والتأويل بمحالاتها المحسوسة، والتمثيل للتصور مع البعد السيكلولوجي للتفكير والشكل المنطقي للعقل من أجل تكوين منهج فلسفي يستعيد الاختيارات المختلفة وفق نظام للصورة، حيث تشكل الوعي التفكير لموضوع اللغة، وإن هذا الغموض الواسع باتجاه معرفة الخطاب الشعري يعطينا استخلاصاً لنتيجة: هو أن المتنبّي كيف يتعامل مع اللغة باتجاه بلاغي حين يتناول المناهج التعبيرية والاستعارات والمعرفة التي تتميز بها اللغة وفق المنظومة الإشارية من الألفاظ؟ فيكون التناول بطريقة التوزيع في تحليل الخطاب الشعري وفق سلسلة تعاقبية من البلاغة وتحديد معنى التمثيل الفكري داخل اللغة، لأن الوعي الفكري يولد مع اللغة. أما الحلقة النحوية فتحدد بنظام لغوي يتوزع على زمنية هذا الحيز. والنحو يفترض الطبيعة البلاغية للغة عبر الخطاب الشعري. وكان للنحو دوراً تفكيرياً في منهجية اللغة وظهور العلاقة الجدلية مع اللغة باتجاه موضوعي للخطاب، وما يطلق عليه أبي الطيب لغة الموضوع المتسامية على الحداث [الذاتي والموضوعي] وهذا ما نعرّض عليه في بعض القصائد. ويتفاقم المنحى السيكلولوجي عند المتنبّي بلغة قائمة على احتواء الموضوعية لا الذاتية فقط وهي تدل على طريقة في تركيب العناصر والإشارة إلى كل المداخلات المحتملة عند هذا التمثيل والقدرة على الفعل المنظم للغة وفق خطاب يطلقه المتنبّي ليحتفظ بالامكانية الذاتية واللغز المعرفي إزاء إمكانية الآخرين الأدنى - معرفياً منه. يقول المتنبّي:

ليس التعلّلُ بالأمال أدبي	ولا القناعةُ بالإقلال مِن شيمي
ولا أظنُّ نباتَ الدَّهرِ تتركني	حتى تسدُّ عليها طُرُقها هيمي
لقد نصبرتُ حتى لات مصطبِر	فالان اقحَم حتى لات مقنم

أرى أناساً ومحصولي على غنم وذَكَرَ جودَ ومحصولي على الكلم
وَرَبٌّ مَالٍ فَقِصِيراً مِنْ مَرْوَةٍ لم يُثِرْ مِنْهَا كَمَا أَثَرِي مِنَ الْعَدَمِ⁽¹⁾

كان المتنبي ميالا الى نتائج كبيرة في الحاجة الى امتلاك فلسفة جديدة [للمكان] يعود بها الى الرغبة المركزية لمعرفة الحقائق وفق ملكات الادبجة الشمولية لمنطق اللغة بشكل يتركز فيه الامكان التزامني وجدولة الخطاب الشعري بمعرفة جديدة تعطيه مشروعية تمكنه من التحرك وفق روابط سيكولوجية شاملة تفصح عن لغة موضوعية تصور هذا التمثيل بمراقبة جدلية اساسها النظرة الى العالم نظرة كلية، وان التمثيل والتدرج هذا بقواسمه المشتركة عالميا تسهل عملية التفوق وفق قرار الاكتساب الشعري ليجعل المتنبي ان هذا الجمال الموسوعي للغة، وهو القاسم المشترك لجميع الابنية اللغوية ولمعرفة، تطورها الاختلاف في الغائب في هذه الكليات المركبة والمتركة بمحدود موسوعية لكنها عملية من ناحية التصعيد الفوضوي للبناء الانساني الذي اصبح يعاني شدة الاعجاز لبعده عن ابجدية اللغة والعمل على تطبيقها باتجاهات متعددة بمنظومة الوعي الانساني لكي يقيم ترادفات بين عدد كبير من تفاصيلها وفق عقلية موسوعية تنتظم بالامكان المعرفي باصولها وتشعباتها والولادة للصفات التي عملت على تميزها وفق الطابع الكلي والجزئي باتجاه ظروف تجريبية تقوم بها وتشرف عليها الاشكالية الاستمعية المحورية بكيئونها المتعاقبة وفق محاور كلية للغة وتعزيز التكامل النحوي في شكله الاعم ومعرفة التاويل والتحليل للترانم بما يتعادل مع هذه القواسم ومركباتها واجراءات الكشف العقلي ومعرفة هذا التخرج الموضوعي وقيادته نحو الحس الاستمعي. وفحص المثبت كما تقتضي

(1) المصدر السابق نفسه ص 87

المناهج العقلية والمنظومات الامكانية الجذرية التي تمثل مقتضيات المنطق الصحيح وطبيعته المتعلقة بجمالية اللغة.

يقول المتنبي:

وينجلي خبري عن صمه الصمم	سيصحب النصلُ مني مثل
والحربُ اقومُ من ساقٍ على قدمٍ	لأتركُنَّ وجوه الخيل ساهمة
حتى كأنَّ بها ضرباً من اللمم	والطعنُ يجرُّها والزجر يفلقها
كأنما الصَّابُ مذرورٌ على اللُّجم	قد كلمتها العوالي فهي كالحة
وتكتفي بالدمِّ الجاري عن الدِّيم ⁽¹⁾	تنسي البلادَ بروق الجؤ بارقي

هذا الانتماء الى المنايع الاولى للانسان باعتباره حقلا تاريخيا من حقول هذه اللغة في وجربها المعرفي بالاستحداث في الاقدام وعلان الحرب على التسلط والتحكم بالآخرين. وكان المتنبي يضع التمرد كاملا في تشاكيل اللغة حتى يصبح هذا التسرب للغة داخل كلماتها وان هذه الاثار كانت تقع في مضامينها ان منهجية اللغة عند المتنبي تشكل ذاكرة تعلمنا متى تولد الافكار- والتمردات على السلطان والسلطات وهذه الايديولوجية تضع اللغة في مقدمة الاشياء لانها الولادة الاولى للخطاب، وهي العلامة التي لا تمحي داخل هذه الارهاصات الفكرية للشعوب عندما يتسلط عليها الحكام بكل قواهم الهمجية وجبروتهم اللاحق وصارت حلقات اللغة تحليلا، وتأويلا، وانظمة [ذاتية وموضوعية] يقيمها هذا التزامن بكل ما اوتي من تعاقب وعلاقات عبر المراحل التاريخية. وتستطيع اللغة الجمالية ان تتوالد الوحدة بعد الاخرى وفي مقدمة هذه التفاصيل اللغة التي جاءت بها الكتب المقدسة في مخاطبة البشر والمقياس في هذا

(1) المصدر السابق نفسه ص 88

الموضوع هو [علاقة اللغة بالمكان] وانعكاسها في حقيقة هذا التعاقب الذي كان يتحدد وفق اطر قانونية داخلية وخارجية. وكان للظاهر والباطن دورا كبيرا في تطور هذا الموضوع الخطير. فالظاهر المكاني في اللغة: هو التعبير عن خصوصية اللغة لا بامكانها التاريخي، ويأتي الزمن يشكل باطنها في عملية التحليل، لكنه ليس مكان لولادتها. والذي يعنيها من هذا الاهتمام، هو التطور اللغوي ووضوحه في النصف الثاني من القرن الرابع وما شكله هذا التطور من تصنيفات وانماط من تلك [المنظومة اللغوية] والتفاعل المصحوب بوظيفة المفردة ووجودها بمنظومة المتنبي الشعرية. فالمنظومة اللغوية والشعرية بوصفها تحليلات وتاويلا وتعاقبا للخواص المتعينة والمستخدمة كادوات داخل منظومة التخيل. وتعين الثابت والمتحول من النسيج اللغوي والشعري عند المتنبي، والمناقلة التي تحدث داخل كل بيت وامكنة التاويل والتحليل، والقيمة المتماثلة للغة. هناك جدولة وانماط لهذا التعاقب في هذا القرن ويتزامن الوحي اللغوي وفق عفوية للتصور وهذا قد سبقه قانون ومنظومة منطقية تتحكم بالاشكال من التحليل والتفسير ومن الظاهر والباطن من اللغة. اما ما يتعلق بقيمة اللغة من تاريخية عارضة وهيكلية او ما يصيبها من خلط لاوراقها، فهذا لم يعد قانونا ولا حركة جدلية في عملية التطور. اما حلقة التطور الرئيسية بعملية الانتشار فتأتي في مقدمة هذا الموضوع من [الرحلات والحروب- والتجارة- والهجرة- والاتصارات- والفتوحات- والهزائم] فبعد مجيء الاسلام: حدث انقلاب كبير في متون اللغة العربية حيث تمخض هذا الانقلاب في ان يحول اللغة العربية الى لغة امية. فكانت للفتوحات كما قلنا الاثر الكبير في انتشار اللغة من خلال انتشار الدين الاسلامي حيث وجد العرب انهم يحملون معنى انسانيا في هذه اللغة من خلال هذه التجربة الطويلة بعملية الانجاز العلمية، والمعطيات التي ساعدتهم على السلطان والتطوير الكبير للعمران والصناعة اضافة الى الحاجات

الاجتماعية- والسيكولوجية. فاللغة العربية كانت نتاج بيئتهم، ثم حدثت عملية التطور العصرية لا كما كانت تمثل وفق النمذجة المثالية لعصورها الذهبية السالفة. فاللغة العربية: هي ارث قديم لاجداد العرب في الجاهلية، فلما جاء القرآن ونسخت ديانات حيث تم نقل من اللغة العربية الفاظا تحددت في امكنة ونقلت من مكان الى مكان، حيث تكشف عمق هذه اللغة وعلاقتها بالزمكان الجدلي التاريخي. فاللغة العربية في تكوينها هي: [صورة جدلية] مقرونة بحركة تتمركز فيها الدلالة وفق علاقة [تحليل وتاويل] وخواص التغاير وفق المنحى الشعري. فكانت مكة هي مركز هذا السوق وما يحتويه من البضائع ثم زادت القيمة الاقتصادية لمكة في ايام قريش حيث ارتبطت التجارة بالترحال الى بلاد فارس والشام واليمن. فكانوا يتسوقون من اليمن المنسوجات اليمنية الفاخرة ومن بلاد الشام الاغذية والاطعمة ومن بلاد فارس الشمع وكانوا يحملون معهم الى هذه البلدان والامصار لغتهم [اللغة العربية] وينقلون من هذه الامصار لغة وهي اكثر غموضا لم يعرفوها ثم ينقلون المشاهدات وروايتها اثناء رحلاتهم ثم التماكل الذي حدث بين الاصطلاحات والاساليب التي طبعت اللغة العربية وهو الطابع المرن. فجاء على السنة العامة منهم- باعتباره نقلة فنية بنائية تمركز في التأهل اللفظي الدال على الاكتساب القطعي في اللغة ومن ثم التعريب الذي اصبح من انشطة هذه الاسطورة اللغوية وتحولاتها على السن عامة التجارة والرحالة. وهذا هو جزء من عملية الترويج للصناعة وتعريفها بامر جديد. ولذلك جاء في الخطاب القرآني من الالفاظ ما دخل الى اللغة العربية من نقل للالفاظ والمفردات من الامم التي انتقلت الفاظها ومفرداتها اللغوية وفق كفاءات واقعية اصبحت مادة لغوية كونها جددت شروطها بلغة من خلال تشكيل القاسم المشترك اللغوي الذي صور هذه التطابقات والاشتراطات في المنظومة

اللغوية ذات المكون الابستمي في عمق المعاينة للأشياء. حيث جاء في الخطاب [القراني]. من الالفاظ وكما يلي:

نوعية اللفظ	الألفاظ ومصدرها
أباريق - وسجيل - واستبرق	1- الألفاظ الفارسية
قسطاس - وصراط - وشيطان - وابليس	2- الفاظ روسية
أرائك - وجب - ودري - وكفلين.	3- الفاظ حبشية
سرادق - ويم - وطور - وربانيون.	4- ألفاظ سريانية
خَصَب - وسري.	5- ألفاظ زنجية
فوم.	6- ألفاظ عبرانية
غَسَّاف.	7- ألفاظ تركية قديمة
مشكاة الكوة التي لا تنفذ	8- ألفاظ هندية
هَيْتَ لك.	9- ألفاظ قبطية

جدول رقم [1]

وهذا ليس كل الكشف للالفاظ التي وردت في نصوص القرآن الكريم من الالفاظ الغربية، انما فيه الكثير من الاشياء. وقد قام الامام جلال الدين السيوطي بمحصر هذه الالفاظ حيث بلغت [مائة كلمة ونيفا] ولكن المهم في هذا الموضوع: هو ان القرآن الكريم ووفق هذه التحولات اغنى اللغة العربية لانه اشتمل على حجر الزاوية بالنسبة الى اللغة التي اشتهرت بها القبائل العربية والتي ادت الى حركة التطور الجدلي التاريخي وفي التنمية الاقتصادية والاجتماعية وطرق التبادل - المتنوعة. واللغة لا تتطور بقوة تاريخية في داخلها اي انها بعيدة عن

القانون الذاتي وعمق تطوره، والانتشار يتم بالعملية الامتدادية وخطوط التمثيلات وتفاصيل هذه التصورات وعناصرها [الزمكانية] التي اشرنا اليها قبل قليل. فالتطور اي ان زمن التطور الفعلي للغة يأتي من منظومة الكلمات داخل باطن اللغة، اضافة الى العامل الموضوعي فهو عامل مساعد بالامتداد، ويتشكل من هذا الموضوع: هو تقديم العامل الاستمي للبنية اللغوية، وهو التقدير على المستوى التمثيل الوظيفي للخطاب الشعري حصرا باعتباره هو محور القرار العمودي الذي يعمل على التعالق في الوظيفة الافقية للغة الخطاب التي ترتبط بالمنهج الفكري بشكل عام فيما يقوم به من معالجة للخطاب داخل انقسام عملي ووظيفي للتمثيل اللغوي والخطابي. وهذا الذي ندعوه التمثيل وهو يأتي بطرق عديدة. فالمتني شرع بهذه المفارقة في بناء الخطاب الشعري على ضروب عامة ليعالج من خلالها دور اللغة في الخطاب الشعري ويتميز في انساق التطابقات او الخواص الاختلافية التي تطرحها الظروف العفوية وفق تصنيفات وظيفية تتأسس من خلالها وقائع خطابية تمثل ضرورات مركبة من الناحية الخطابية وتمثل المحور المتكامل بالتحليل للعلاقة التي تربط النظرية بانماط المفردات وطريقة التقطيع والتمركز داخل نظرية الخطاب البلاغي عند المتني الذي اصبح متعلق مع نظرية الاصل الجذري لهذا التشاكل الخطابي وهو ياخذ بالاتساع والتنظيم والتجدير اضافة الى التشكيل الاعم في المنظومة اللغوية. واصبح الفعل بفلسفة المصادفة للخطاب ويقع تحت الانجاز من الجمل المقطعية-ليشرع بالانجاز اللغوي من الناحية الوظيفية للخطاب. ويبقى الموضوع الجوهر في اللغة هو: بالتمائل والشروط التي تعين عملية الاستمي بالمسند اللغوي والمحمول والصلة

التي تربط الشروط اللازمة بالوجود والوجوب والصورة التقديرية للعبارات المنظورة التي تنطلق جزماً من فعل النواة ومن داخل أقسام الكلام كالايضاحات التي يظهر فيها الفعل باعتباره تركيب ممزوج بقواعده المترتبة نحوياً مثل الشروط والاضافات، والتناسب في جميع المفردات والجمل ليتحقق الخطاب الملفوظ الذي خرج من حافة الاشارات المركزية في تكوينات اللغة. يقول ابي الطيب:

إذا ما الكأسُ أَرعشتِ اليدين صحوتُ فلمْ تُحَلِّمْ يَبْنِي وَيَبْنِي
وقال ابن جني: وهذا ما جاء في كلام الصوفية مثل قول قائلهم:

عَجِبْتُ مِنْكَ وَمَتَّى أَفْنَيْتِي بِكَ عَنِّي	أَمْتَنِي بِمَقَامِ ظَنَنْتُ أَنْكَ أَنْيْ
هَجَرْتُ الْخَمْرَ كَالدَّهَبِ الْمَصْفَى	فَخَمَّرِي مَاءَ مُزْنٍ كَاللَّجَيْنِ
أَغَارُ مِنَ الزَّجَاجَةِ وَهِيَ تَجْرِي	عَلَى شَفَةِ الْأَمِيرِ أَبِي الْحُسَيْنِ
كَأَنَّ بَيَاضَهَا وَالسَّرَّاحَ فِيهَا	بَيَاضُ عَحْدَقٍ بِسَوَادِ عَيْنِ
أَتَيْنَاهُ نَطَالِبُهُ بِرَفْدٍ	يُطَالِبُ نَفْسَهُ مِنْهُ بِدِينِ ⁽¹⁾

وتعتبر هذه الارهاسات واضفاء [الزمكان] باعتباره حلقة مركزية داخل منظومته اللغوية. فالنصوص تحمل معاني زمنية في التكوين البيئي، والبين الذي يأتي مع العقل، والتوقيفات التعبيرية في صورة الفعل وهي الدلالة على عمق الاشياء الدفينة في البيتين للمتصوفة اللذان ذكرهما ابن جني. وهنا تدليل على عمق البيت الاول وعمق الخطاب الباطني وهو خطاب اسنادي يقع بين زمنين في [بيني وبيني] [افنيتي بك عني] [في كلام الصوفية] ويكون استعمار الوظيفة الاسنادية في اللغة بعد ان اضيف اليها المعنى الدلالي [في الصوت والصورة

(1) انظر: البرقوقي عبد الرحمن ج4 ص325 ص326

الشعرية] ليصبح فعل اللغة في كينونة المعنى والدلالات بفعل التدليل على هذه الكينونات. والذي تاكد بهذه الذات الباطنة من اللغة، هو ان هناك كينونات تعبيرية يجمعها باطن لغوي، وكل اسناد خطابي يمكن ايجاده بفعل التدليل على لغة الكينونة.

من جهة اخرى ليس هناك لغة بدون التدليل على هذه الكينونة، فنخلص الى معادلة جدلية هو ان لا كينونة بدون لغة — ولا وجود فعل كوني دون كينونة — متمثلة باللغة — وتبقى الكينونة وجودها من فعل اللغة — وتبقى الكينونة هي الممثل الشرعي للغة — فاللغة هي مرسم خطابي للكلمة التي تجاوزت المنظومة الاشارية لتبلغ مدلول هذه الكينونة.

كينونة لغوية + فعل كوني متمثل بفعل اللغة + المرسم الخطابي = مدلول هذه الكينونة اللغوية، وان وجود القدرة يكمن في تفاصيل المعنى الذي اسس الصياغة للعبارة. مثال على ذلك ان الفعل الكوني ما يؤكد الاثبات في الحقل اللغوي وتمتعه بمداخلات الصياغة للمعاني. وما تعنيه كينونة الفعل الكونية يؤكد الاثبات باعلان الوجهة الوجودية التي تجمع المتغيرات الزمنية في باطن الاشياء من حيث الجوهر لانه يمتلك جوهر جدلية الوحدة الزمانية وخواصها المستقبلية. هذه الصفة الجدلية في الانتزاع للاشياء تؤكد حركية: ان هناك اكثر من صفة للاثبات، وان الفعل الكوني متمثل [بالموت والحياة في اثنين من الجوهرية كتفصيل الزمن، حيث وجدت فيه الاشياء المطلقة باعتبارها حلقة لنسبة في الجوهر واسبقية في المنظومة التزامية. فالتمثيل جاء على لسان المتنبي [اذا ما الكأس في المعنى الانطباعي يرافقه فعل الكينونة في اتجاهات كانت قد تجاوزت اللغة الى منظومة الاشارات العقلية في [بيني - وبني]. فكان التحديد بالفعل الذي يظهر هذا الاشكال بمنظور الكلمات، وكانت اللغة هي المقياس المتقدم بتمثيل الفعل في ابستمه كانت قد تجاوزت هذه الاشارات بتركيبات موجهة من خلال دقائق

الفعل باعتبارها البداية والاساس للقياس على النحو المحمول وخواص الصفة العامة لتبيان وظيفة الفعل العمومي عل النحو الذي يحمر انسبابة الوحدة التركيبية، بعدها يظهر الفعل الكينوني من بين الكلمات المناسبة وتناسبها في عملية الاخفاء والقدرة للغة وهي تكشف بجلاء عن المسائل الاكثر حدائة وتقدا على مستوى الباطن اللغوي الذي عبر عن لغز بفعل هذه الكينونة وابرار مداخلاتها الجوهرية بقوة اللغة ومقدرتها على صنع المنظومة البنائية المرتبطة بعلاقات جدلية مع الكينونة. وان الانتقال الى موضوع الخطاب الشعري عند المتنبي في اسناده واثباته يقودنا الى اثبات العبارة الجوهرية في اقسام الخطاب. وهنا ياتي الدليل في تركيب الكينونة الذي يبرهن على موضوعية الخطاب الشعري وعلاقته بالتعيين والتخصيص وطبيعة التمثيل - والتماثل في الاسناد المنطقي الى نهاية الموقف المرتبط بالصياغة والاطلاق ومعرفة الفكرة التي استندت الى الغموض، فهي تعمل على فك رموز الجملة، وتوضيح المسند اليه او القضية الحملية باعتبارها من العناصر المشتركة من عمومية الاقسام التي مثلت الخطاب الشعري بكل تفاصيله، وان تفصيل هذه العمومية يكون بتمثيل المحور الافقي الجمعي الاختلافي حين يكون، التعميم متناقضا بمخاوصه التقاربية ومميزاته التي انطلق منها بواسطة غطاء اللغة باعتباره نظام من الترابطات والعموميات التي تعبر عن مفصل اللغة من الناحية الوظيفية. وان ما عبر عنه المتنبي في اشكالية اللغة الخطابية في الشعر يعني انه ما يزال فعل التمايز في ربط الوظيفة الاسنادية للغة بلغة الخطاب الحاضر وعقدة السسيولوجيا وهي تعين الكلمات والالفاظ التي تنقل الفعل الفكري وفق اشارية تركيبية في خواص التماثل في الاعراب والحاجة الى ادوات عورية [ظاهرة- وباطنة] تمتلك مضامين وتشتمل على افكار لها مدلولات في اتصالها بشبكة جمعية من الوعي الرسمي تتخلله قيمة وقيم لغوية تمثل طبائع مختلفة في تمتين هذه الاختلافية المحورية من الاصغاء.

يقول المتنبي:

وجادٌ فلولا جُودُهُ غير شارب لقييل كريم هيجته ابنَةُ الكَرَمِ
اطعناكَ طُوعَ الدهرِ يا ابنَ يوسفٍ لشهوتنا، والحاسدون لك بالرُغمِ
وثقتنا بأن تُعطيَ فلومٌ لم تُجدْ لنا لخلناكَ قد اعطيت من قوة الوهمِ

أن الإدراك لهذه التحليلات في موضوع الوعي التمثيلي وانتقالاته الى الميادين التركيبية وامكانياتها المجردة في تجسيدات فقه اللغة واختيار التقابلات داخل معرفة وظيفية تتسم بالتجسيم للصورة الشعرية وامتلاكها للتقاطعات اللفظية وحركة الاعراب التي تخللت هذه النصوص وتحليل شبكات الربط من ناحية الاتصال وروابطها التي تركزت في التقابلات حيث قدمت منظومة من التعديلات وافعال كانت قد اطلقت في تبيان التحليل وإيجازه بالامكان الاستمي المتعلق بالخرق الجمعي الافقي تحت اسم الاختلافية اللفظية في [الكريم والكرم] وفي هذا يقول البحرّي:

صحا واهتز للمعرو ف حتى قيل نشوانٌ

في: طوع الدهر: هو جعل المصدر مضافا الى الفاعل، فيكون المعنى من: اطعناك بعد أن اطاعك الدهر، اضافة بالامكان ان نجعله مضافا الى المفعول فيكون المعنى اطعناك غاية الطاعة وفي قوله: الحاسدون لك، اراد والحاسدون محذوف النون لانه شبه بالفعل ومثل هذا الموضوع كما قال [عبيد الابرص]:
ولقد يعني به جيرانك الممسكون منك باسباب الوصال

أراد الممسكون، وانشد جميع النحويين:

والحافظو عورة العشيرة لا يأتهم من ورائنا وكف⁽¹⁾

(1) المصدر السابق نفسه ص 176

بهذه الكثافة النحوية التي تخللتها حركة الاصوات حيث المحافظة الإبتسية على القضية التمثيلية المتعلقة بالالفاظ وانزيمات الدلالة والتصعيد للمعنى وهو يستند الى المدلولات الأكثر تصعيدا وانعكاساتها الثابتة في فقه اللغة. وتتكشف هذه العلاقة وفق صورة هذا التدليل ومكونات ارتباطها بالاشياء، وهي اشارة الى التحولات المتعلقة بأصل الالفاظ والكلمات وموازنة هذه المشكلة وتفصيلاتها والدور الاسنادي للحدث في ربط المضامين وتحليل الصور والتي تمجد لها مكانا مناسباً في عمليات التبادل الكبرى ونحن بهذا الكشف الإبتسي للغة نضع اشارة في الاتجاهات المتعلقة بالعمق وبما يقتضيه اللفظ او الاختيارات لموضوع الاستجابة وتحليل المنحى الجذري بما يتعارض وقدرة التعيين التي تمنح هذه الاشارة انفعالات التجسيد وحدود النمط الاتجاهي وبحركة معنية لايجاد الموقف الذي تظهره حركات اللغة باطلاق الاصوات، وهي اشارة الى الاثر المتعلق بالانشطة الظاهرة وهي تخضع لامكانية التصور الذاتي الذي انطلقت منه هذه التصورات في حركاتها الايمائية كعلاقة عمق التفكير الامكاني في استخدام الالمامة وهي اشارة الى فكرة التطور الحسي التي اقترنت بتلك الالفاظ والاصوات من الناحية الاطلاقية بوجه التغيير الذي اصبح تعبيراً على هندسة اللغة من خلال الولادات الجديدة للمعاني والالفاظ.

يقول المتنبي:

عدلتُ نادمةَ الأمير عواذلي	في شربها وكفت جوابَ السائل
مطرتُ سحابُ يدك رى	وحملتُ شركَ واصطناعك حاملي
فمتى اقومُ بشكر ما أوليتني	والقولُ فيك علو قدرِ القائل ⁽¹⁾

(1) المصدر السابق نفسه ج 3 ص 364

ان تفعيل الحدث بالعدل الملام واطلاق الصيحة للصورة مع التميز الاطلاقى للاحساس باللوم على شرب الخمر وهو يعطينا احساس بالتشابه- والاشارات من داخل تكوين جاهر للغة وهي صورة بلا حراك وفاترة لان التنظيم الذي يلحق الاشارات الصوتية داخل معلول اللغة يعطينا تعبير للمنادمة بمخاصية مصطنعة تؤسس عيله تطابقات تتعلق، بالمضامين الذاتية المحدودة والتي لا تشبه صورة الاحساس الموضوعي ورجوعه الى الاقامات النهائية انطلاقا من مفهوم قديم للبنية التي تصور حركة البيت على ضوء التدليل بالمعنى الحصري وفرضياته الذاتية ومنفى البيت في الاقامة الصوتية المترتبة بالمعنى الحركي المحدود كما هو الحال في البيت الثاني وحركة البيت الثالث بالمعنى المتماثل في صنع الاختيارات انطلاقا من لغة الفعل الحركي والذي يتبع للبيت الثاني.

فالحاكة وروابطها مصطنعة، وهناك استخدام للمتشابهات داخل قائم ذاتي واحد يقترب بالاختلافات ويرتبط بحلقة التفكير المجاني البسيط ليكتشف النهايات بصورة متماثلة. فالايات عبارة عن تقسيم ميكانيكي بين عمود اللغة وشعرية مكلفة بالتدليل بشبكة المفردات الافقية، المتناثرة لتؤلف منطلقا من الصيحات اللاردية وبشكل عفوي وحركي لتفتش عن لغة في مناخات شفوية تدلل عن فروض بدائية في الصورة الشعرية وما يعيننا من الملاحظات النظرية للغة هو ان هذا التمهيد الاشتقاقي والتشكيل لاجزائه، يأتي من المساندة لهذا التبادل وهو يعطي محتوى هذا التشكيل اللفظي حتى ليتعارض مع التسمية للاشياء مع التحقق من المنحى الاسنادي للغة. والذي يصل هذه النظرية بنقطة هذا الالتقاء الاسمي الذي يتعارض مع الايقاع العمودي القائم على تفاصيل الحركات والتجزئة للعموميات في ظل نظرية اشتقاقية قائمة على عمود اللغة التي تسربت الى حلقة التمثيل. فالصلة الوحيدة لاستقرار هذه النظرية هو مدى

ارتباطها بجذور الاشتقاق التمثيلي لكي تكتسب العمومية في ظل المسميات العمومية المنطوقة بذاتها وصورتها المكانية والتقابل بين الاشتقاق أو المقابلة فيما بينها. وهذا يحصل من خلال عملية التمازج والتداخل وحصول الانطلاق من القيمة الفعلية واسسها المكتسبة بامتداد هذه المتغيرات في تلك المحاور من فعل اللغة. وهذا ينطبق على انتاج المعنى اذا كان الشعر هو الباعث الكبير للاخلاق والشجاعة والتضحية - بالاستناد الى ما سبق ذلك من معاني في تشكيل النشأة الادبية والشعرية حصرا. فالذين تربوا على نتاج من سبقهم في اثبات الوعي الشعري وتركيبات اللغة الشعرية والمتغيرات التي تحدث للمنظومة البنائية وايصال القضية الى المستوى التقني والمستوى التطوري وما يميز الثنائية الاختلافية وما يميز ثباتها [الاستاتيكي] بالاجابة الثبوتية في لحظة التوقيتية، يعطينا هذا الصنف من التشكيلات والمادة التي تصهر الفطرة وتقدم معطيات تنعاش مع المنطق الجديد للشعر بثنائياته التوقيتية والاسلوبية الاختلافية. وهكذا وجدت التشكيلات الشعرية المشهورة [كالحماسات لابي تمام والبحري وابن الشجري] اضافة الى المفضليات للضبي. ويحذر بنا ان نقف على طبيعة هذا الشعر باعتباره مادة لدراسته طبقا لمداخلات البنية، والصورة الشعرية وهو اختيار كانوا قد تربوا عليه الراغبون لهذه الصنعة وهي مادة ادبية توضح الحقيقة الاعتدالية فيما يتعلق بالشعر التعليمي. ولناخذ مثال لما يرويه [ابن قتيبة] حين يقول: [كان عمرو بن العلاء ليستجيب للمثقب العبدى قصبته التي منها:

فإما أن تكون اخي بحق فاعرف منك غثي من سميني
ولا فاطر حني واتخذني عدواً أنقيك وتقيني

وهنا يأتي النقد ليضع حلقة التوصيل داخل مجس المعنى واول هذا المنحى منحى الفائدة، وهو اصطلاح سائد في تلك الفترة من الناحية المادية وهي التي تدفع المحاربين الى ساحة المعركة ومنهم الجبناء كذلك تضع حد للشحيح، فتخلق

منه انسانا كريما. وهنا تتركب الصورة الموضوعية بدل التصوير الذاتي للحدث. وهذا الذي كان قد فتش عنه ابن قتيبة في معنى قول الشاعر:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على هذب المهاري ولم يعرف الغادي الذي هو رائج
أخذنا باطراف الاحاديث بيننا وسالت باعتاق المطيء الأباطح⁽¹⁾

ويقول ابن قتيبة [إذا انت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، هذه الالفاظ كما ترى احسن شيء مخارج ومقاطع وإن نظرت الى ما تحتها من المعنى وجدته: لما قطعنا ايام منى، واستلمنا الاركان، وعالينا إيلنا الأنطاء، ومضى الناس لا ينظروا الغادي والرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الابطح] وهنا يتشكل الزمكان بتقنيات الصورة الاولى والبحث عن المعنى. بهذه الخاصية يعني البحث عن المحور المكاني في نفس الصورة الاولى، وهنا يأتي الكلام بغير تفاصيله الموضوعية، ورغم بحوثه القائمة على الالفاظ وتشخيصها وسردها وفق صيغة اسلوبية تؤكد ثنائية التمثيل المفهومي. ولكن ابن قتيبة في بنيتها يبحث عن دليل اخر، وهو دليل الفائدة كما قال. لكنه فتش بالبداية عن المحور الثاني في الصورة الثانية، وهي غير الصورة اللفظية، وهي صورة اخرى لم يعثر عليها ابن قتيبة، إلا ان التفتيش عن المعنى يكون صعبا بالنسبة الى نقد الشعر، وهذا ادى الى الحكم على شعر [ذي الزمة من انه [نقط عروس تضمحل عن قليل وكذلك الحال ما حدث به محمد بن الحسن اليشكري حين قال [انشد ابو حاتم

(1) انظر: اسماعيل عز الدين: الاسس الجمالية في النقد الادبي دار الشؤون الثقافية العراق

وزارة الثقافة والاعلام ص 177

السجستاني شعرا لأبي تمام فاستحسن بعضه واستقبح بعضا وجعل الذي يقرأه يسأله عن معانيه فلا يعرفها ابو حاتم، فقال: ما اشبه شعر هذا الرجل إلا بثياب مصقلات خلقتان لها روعة وليس لها مفتش[.

وقد كان الميدان المتحقق في الصورة الثانية او المعنى والذي اسكنه الجاحظ في اللب من الموضوع الشعري والنثري باعتباره متفردا عند العرب، حيث يتم الانتقال بشكل مباشر الى الصورة الثانية التي يتضمنها هذا المحور الادبي. وقد عني بهذا الموضوع ثم تحول الى خصوصية الحكمة مثل [ابي العتاهية] و [صالح بن عبد القدوس] وكان هذا الشعر من افضاله وهو الذي يثير الهمم والنخوة والحكمة والافادة من تربية الابناء. ولكن الكثير من النقاد بحثوا عن الصورة الثانية الا ان الادباء لم يهتموا بهذه الصورة في نصوصهم، وبالتالي لم يكونوا على وعي كامل بهذا الموضوع.⁽¹⁾

[اشكالية المعنى الدلالي]

ان المزج العضوي في طريقة الاستخدام عند ابي الطيب، في نقل المعنى عن طريق الشكل الدلالي واعطائه غمطية استدلالية، ونحن نعتقد ان الصور التي تظهر في الابيات في قصيدة [على قدر اهل العزم] تعتبر في تفاصيلها البلاغية هي [بصرية] في معظمها وهذا ما يجعلنا ان نقول: بان المتنبي اعتمد على الشاهد بالعين في [ارض معركة الحدث مع الروم] وإنما في هذا المعترك نثر على محاور عديدة من التصنيفات البلاغية ومجازاتها وعناصر الاستبدال فيها، وما يتصل بالجملة والخطاب [الشعرين] وعلاقتها بالسياقات والتجاور بالمعاني، وعلاقة كل هذا بقصدية القطع والتبادل الاستعاري ونحن نعرف بان اللغة: هي ايقاع

(1) المصدر السابق نفسه ص 179

يخلق الجديد باستمرار من المعاني - وتداعيات الاخرى من المعاني القائمة وهي تتعلق بالاجراء التغيري للمعنى، والذي يفضي الى ملازمة في الاستبدال لمنطق المفردة الشعرية او ما يحدث من تغير في الاشطر الشعرية، وما نجده في النصوص الشعرية. هناك شطر يتعلق بالمعنى والاحساس قد انصب بالقطع بايقاع كان قد تسلسل بعيدا عن الرؤية ومستوياتها الفكرية والشعورية من خلال الصورة وهو الارتكاز الدلالي في الجملة الشعرية.

كقول المتنبي:

وقفت وما في الموت شك لواقفٍ كانك في جفن الردى وهو نائمٌ
تمربك الأبطال كلّمى هزيمة ووجهك وضّاح وثمرك باسمٌ

من خلال عملية التوافق في المحاور الدلالية هذه الايات، نلاحظ التشابه في النص الشعري، حيث يتم انتقال المتلقي في مرتسم البيت في الحالة الاولى وهو يستعين بمقتضيات المنظومة اللغوية للدلالة ومعرفتها- لمنظومة النص التصديقية من الناحية البلاغية والاصرار على معرفة العوالم في ايجاد المعنى اللغوي للدلالة. وعلاقة كل هذا بتشابه النصين- بالمعنى اللغوي وهي اشارة الى انكار سيف الدولة على المتنبي تطبيق المعنى [في عجز البيتين على تصديقهما]

حيث قال المتنبي: ينبغي ان نقول:

وقفت وما في الموت شك لواقفٍ ووجهك وضّاح وثمرك باسمٌ
تمربك الأبطال كلّمى هزيمة كانك في جفن الردى وهو نائمٌ

وهذا يأتي بحكم الحكم الذي تطلقه دلالة المعنى الذي جمع ما بين [النظام اللغوي] و [المنظومة التجذيرية التي وحدت الربط بين الدلالة وعمق المعنى] وهي اشارة الى العملية التجذيرية في جوهرية النص الشعري والنظام التفاعلي للمعنى في العجز الاول وتلاسه مع العجز الثاني- وتلاسه العجز الثاني مع

العجز الاول وهذا راجع الى اشكالية اللغة ومجازاتها في عملية الاستبدال والتركيب المتعلق بالسياق الشعري، وحتى يكتسب قيمته الدلالية من خلال المعنى استنادا الى تفاعلات التكثيف البلاغي بالمجاز حيث يصبح التفاعل في النصين كما قلنا في عجز البيت الاول مع الثاني- وعجز الثاني مع الاول ليستقيم المنحى البلاغي في معناه وهو الشبيه بقول امرئ القيس:

كاني لم اركب جواداً للذة ولم اتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم اسبأ الزق الروي ولم اقل لخلي كرى كرى بعد إجفال⁽¹⁾

فيكون ركوب الخيل مع الايعاز للخيل بأمر [الكر]- كذلك يكون سبأ الخمر مع تبطن الكاعب. وفي مجال ذكره للموت في صدر البيت الاول اتبعه ذكر الردى ليضع توافقا تجانسيا، واذا اعتبرنا ان وجه المهزوم في المعركة، يرافقه انكسار على المستويين [الذاتي- والموضوعي] فقال: ووجهك وضاح وثرعك باسم. وهكذا جمع ابي الطيب الاضداد في المعنى، وهو الادراك بالاحساس الخفي للإيقاع فهو يتشتر بهذا الايقاع بعيدا حتى يصل الى مستويات فكرية في النقل والفهم، اي انه يستطيع ان يؤثر في السمع عن طريق العمق السيكولوجي في السحر الصوتي والحركة قبل الوصول الى الماهيات بالمنطق الحسي الجديد في هذا الموضوع عند ابي الطيب، هو مدى احرازه لهذا الايقاع المتفرد على مستوى الموسيقى اللفظية ومضامينها المتنوعة والفنية وان علاقة التجاور للنصوص يتصل بالانساق الدلالية للمعاني، وليس متركبا بالالتماس الحسي باطاره الموضوعي، وان المحور المجازي يقوم على تشابك [الكلي بالجزئي] بصيغته المنطقية وبالاتماد على التقاء الطرفين في منحى العناصر الدلالية الجزئية.

(1) انظر: البرقوقي عبد الرحمن ج 4 ص 101

فالمجازين المرسلين يرتبطان بالعملية التجاورية وعلاقتها الخارجية بين الاشياء والمعاني. فعندما يقول المتنبي:

اتوك يجيرون الحديد كأنهم
سروا بجياد ما هنّ قوائمُ

فالمسة الدلالية ارتبطت بالشكل المتجاور [للروم وتجييشهم الجيش من العدة والعديد] فهي لم تمس سيف الدولة ولا المتنبي فالامر كان قد تعلق بالحالة الحسية الموضوعية بينما التعديل هو في التعديل المشار اليه بالتفصيل البلاغي الذي يدخل برصد اليات الدلالة- والمساحة التي شغلها النص، وهذه المعادلة الرفضية تتعلق بالخاصية الفردية والاشكال المتعلقة بالنص الشعري وانتشاره. وهنا يأتي الفرق بين الاستخدام الجزئي باطار تعبيرى، وبين استخدام انساق برموزها الكاملة. كل هذه التفاصيل هي تعالقات متكونة وفق درجة من الكثافة والنمطية لتوظيف مختلف الفعاليات في النص واطار تدرجها التحليلي واستخدام الصيغ العلمية بقراءة النصوص الشعرية على المستويين [عمودي والافقي]. ولا تنحصر هذه الاحصائيات بالصياغات البلاغية للنصوص وكثافتها ومساحتها، إنما الحساب يكون وفق منحى التوازي المزدوج الدلالي حيث يقوم بعملية الانصات الترددي للاصوات والدلالات بمحطات كانت قد وزعت على اماكن النص افقيا وفق تشاكل عمودي يتعلق بالبنية الهرمية للنص الشعري بعيدا عن التفاصيل البلاغية- وإغالا بالبنية التركيبية والتشاكل بين [الاصوات والدلالات] وفق ثمطية تعنى بالتدقيق الايقاعي الذي ينعطف بالاوزان الى محاور كانت قد جدولت هذه النصوص وفق اسس سابقة متعلقة بمتانة اللغة واداءها لوظيفة الابداع الجمالي. فاللغة شعريا تأخذ افقا اخر في تشاكيل الشخصية في التأثير- والتأثر ونقل هذا الاثر من المبدع باتجاه المتلقي نقلا ممثلا وامينا من المنحى الفردي الى المنحى الجماعي وفق استخدامات علمية، لأن الالفاظ الشعرية تمتلك معجم [الحوية الصوتية] وفق علاقة كانت قد ارتبطت [بالصوت

الشعري] وهي مثل الموسيقى تثير المتعة باطار التذوق الموسيقي في الشعر ولذلك أصبح قانون الشعرية هو من تتوفر فيه جملة من العناصر وهي ثلاثة:

1. المنحى العقلي

2. المنحى التخيلي

3. اضافة الى الاصوات المتصلة بالجمال الشعرية باتصال ايقاعي.

فالنصوص الشعرية يجب ان تتوفر فيها الاوزان والاياقات [والاصوات والاوزان] باعتبارهما عنصران مهمان في العمل الفني لا يمكن انفصالهما عن المعنى⁽¹⁾ تأتي البنية بطابعها التجريدي، فهي الكيفية في البناء التركيبي تتعلق بالكيفية لتجميع المادة المكونة للاشياء وتفاعلاتها داخل عملية تصورية تجريدية لخلق العملية الذهنية، فهي النموذج الذي يقيمه الفاحص من الناحية العقلية بعد ان يتم تمثيل المعلم باستفاضة، اضافة الى التتابعات التي تنبثق بمعترك-اختلافي قد لا يسعها. والبنية الادبية والمنحى الشعري حصرا، فهي ليست اشياء حسية يتم ادراكها باطنيا، إنما هي تصورات تجريدية حتى ولو تم تمثيلها من الناحية التركيبية فهي تبقى رموزا وعمليات توصيلية تتعلق بحقيقة الواقع الذاتي والموضوعي. وما يتعلق بالابنية البلاغية ومستوياتها المتحققة على محاور الجمل والكلمات، فهي المدخل الحقيقي للبناء العمودي للنص الشعري وانساقه العليا. فالذي يعنينا هو عملية الاستخدام للغة في حدود الانساق العليا الكلاسيكية، وهنا يأتي دور الاتساع والقدرة للمنحى البلاغي وفلسفته بمجال النصوص الشعرية باعتباره منحى تقليديا، ولكن الجانب الاخر من الدراسة لهذا النسق في العلوم الحديثة هو البناء النصي - وحدوده واستخداماته الوقية لهذه العلوم مثل [الدعاية والاعلام] هذا المحور يبقى محدود التكوين حتى وان اخذ

(1) Wellek,R: Tho Theory of Litera ture, P177.

الجانب التخصصي، ولكن الجانب الآخر من هذه الانساق البنائية العمودية وابنيها الدلالية يفترض النظر إليها ككل مشترك لانهما يختلفان عن الاستخدامات العملية كما قلنا قبل قليل في المجال الاعلامي او الدعاية، إنما النظر الى النص وانساقه العمودية-والافقية باعتباره يمثل الصفة الكلية والشمولية لمركزات هذه الانساق من الابنية المشتتة موضعيا. فالمناقشة العلمية لهذه النصوص هي مناقشة للكل النصي بتكويناته [العمودية والافقية] كذلك المفاصل الدقيقة المتعلقة باجزاء النصوص. وان الابنية العليا او المرفق العمودي والبناء الافقي فهما يتكونا من وحدات مرتبطة بذلك النسق الهيكلي للنص والبناء الافقي باعتباره البناء الذي يأخذ المساحة الكلية للحدث.

وان الابنية العليا او المحور الافقي لا يوجد بشكل مستقل عن المنحى النحوي او اللغوي حتى وان وجد الفعل التقليدي المعرفي بخواص هذا البناء وتفصيله دون عملية الابداع المتعلقة بالحدث المرتبط بالنسق الشعري، وان الاتقان النحوي واللغوي من اولى المهام المرتبطة بفعل النسق الشعري وبناء هيكله.

اما ما يتعلق بالفراغات الذاتية من انساق السرد الشري او الحكاياتي، فهي لا تمثل هذا المنحى من الابنية. ونحن نريد ان نصل الى محور: هو ان الابنية النصية الشعرية التي تتخذ من النسق العلوي الهيكلي نظام تجريدي، يتأسس عليه منظومة النص الشعري وهي تخضع لقوانين واصراف وامكانيات توافقية قابلة للتطور والتحديث وفق متوازيات وصياغات للوصول الى منظومة [سيمولوجية] شعرية تتعلق باللغة - والنحو- والمنطق الذي يقتضي تواصل مع الابنية العمودية العليا-والافقية القواعدية بالاحكام لقواعد توافقية لهذه الاختلافات المتعلقة بعلم النص وتشكيلات اللغة المختلفة وتلاسلاتها مع الظواهر والحالات التوافقية المتعلقة بانماط الوزن والموسيقى والقافية. اضافة الى

تلك النمطية الخفية التي تقوم بتركيب هذه الابنية وفق منظومة اختلافية قابلة للتحويل ضمن اصرة هذه الابنية ومكوناتها اللغوية وانساقها البنائية وانظمة الايقاع المتعلقة بالنظم الشعرية. والابنية الصوتية والموسيقية والنحوية والصرفية وكل ما يتعلق بالنص الشعري واستقلاله المضموني وبنائه الدلالي اضافة الى البنية التداولية في النصوص اللغوية البرهانية وتقيسا للسياقات التي تؤكد الالتزام بالنظرية النصية من الناحية اللغوية والفلسفية النحوية [وسيميولوجيا الابنية النصية] وفق المرتكزات الصوتية والدلالية التداولية، هناك فرز يتم على المستويين العمودي من الابنية والافقي الموضوعي طبقا للامتدادات المتعلقة بالفضاءات النصية وخواصها بالاستخدام وفق طريقة دلالية تنتج من خلالها منهجية متميزة من هذه الابنية سواء العمودية او الافقية الموضوعية باعتبارها اعرافا من الانساق البلاغية والنحوية وهي من الاجزاء الباطنية في النص، اضافة الى فقرات الرموز السيميولوجية ودلالاتها وحدود موضوعاتها وعلاقتها باللغة باعتبارها جزء رئيسيا من هذه العلامات وبهذا تكون اللغة جزء من اصطلاح السيميولوجيا بمحاور الابنية النصية وقصيدة المتنبي التي يمدح بها الحسين بن إسحق التنوخي هي مثال على ذلك

ملامي النوى في ظلها غاية الظلم لعل بها مثل الذي بي من السقم

في التصنيف للابنية الشعرية باطار [السيميولوجيا]. هناك علاقة جدلية بين- [الدال- والمدلول] وهو المعيار الذي يتكون باصرة لغوية، تقوم بانتاج خصائص متميزة في

المعنى. فالمناقلة بين النوى المؤنثة- والفراق وهو غاية الظلم هذا ما قاله: محمد بن وهيب:

وحاربني فيه ريب الزماني كأن الزمان له ما يشق

وقول البحري:

وقد بيّن السيّد المُفَرَّقُ بيننا عِشْقَ النَّوى لربيب ذاك الرّبّ رب

وهنا تتأكد الاشارات الايقونية والرموز بتقسيم يعتمد على منطق اختلافي في التجاور اي بين [الدال والمدلول] بالاشارة الحسية التي تنحو المنحى الواقعي ولكن الوقع الايقوني لهذا التجاور وهو ينحو منحى المشاركة النسبية في التفسير للنص الشعري وفق منظور للعلاقة والتشابه بدلالة الصورة، الايقونية في النص. ويت البحري يمثل التشخيص الدقيق في تقديس هذه الدلالة من منظور العلاقة [السيمولوجية] بين [البن والعشق النوى] وهي اشارة الى اختلافية رمزية وتنوع في الدلالة ومخالفة لاصرة المعنى احياناً. ويواصل ابي الطيب ابياته:

ترشفتُ فاها سَحْرَةً فكأنني ترشفتُ حرُّ الوجد من بارد الظلم⁽¹⁾
فتاةٌ تساوى عِقْدَها وكَلَامُها ومبْسُمُها الدُّرِّيُّ في الحُسْنِ والنَّظْمِ

في اطار هذا الربط الدلالي في الترشف بالبيت الاول يعطينا فعل العلاقة التبادلية بين [ترشفت فاها] وهو تنوع تدريجي بحالة الانتقال الى [ترشفت حر الوجد] بمنظومة تبادلية تؤكد السحر والظلم لماء- الاسنان وبريقها وهي نفس النكهة اخر الليل والنصوص تتوضح بالعلاقة السيمولوجية من خلال اعادة التوزيع بعد التفكيك والبناء. ويمثل النص الشعري عند ابي الطيب عملية استبدالية بنصوص شعرية اخرى في تشكيلة من التناص الشعري بنص اخر كقول امرئ القيس:

كأنّ المدامَ وضوبَ الغمامِ وريح الخزامي ونشر القطر
ويعلُّ به برْدُ انيابها إذا طُربَ الطائرُ المُستعْجِرُ

(1) البرقوقي عبد الرحمن ج 4 ص 167

وقول الحارثي:

كَأَنَّ فِيهَا قَهْوَةً بِأَبْلَى بِمَاءِ سَمَاءٍ بَعْدَ وَهْنٍ مَزَاجُهَا

وان الفضاءات للنصوص الشعرية ربما تتقاطع سمات واقوال متركة وفق اصرة نصية اخرى. وفي هذا المركب الجديد من التقاطع يحدث بعد التحديد ومن ثم نقضه، وهذا الاشكال مرتبط عند [كرستيفا] من ان فكرة النص باعتباره أصرة [إيديولوجية] [Id,eoiogeme] وهي من اشكاليات البحوث السيميولوجية وتتعلق بطريقة بلاغية قديمة تخص الاجناس الادبية. اما الابتكار الذي يتعلق بعلم النص وانماطه المختلفة، بالتعريف على خصوصية النظام الذي يهيمن عليها، ووضعها بسياقها الثقافي الذي ينتمي اليه. وبهذا، فان التقاء النظام النصي المعطي كممارسة سيميولوجية بالاقوال والمتاليات التي يشملها بفضاءه، او التي يحيل اليها فضاء النصوص ذاتها. يطلق عليه [وحدة ايديولوجية]⁽¹⁾ وبهذا الاتجاه تكون الحلقة الارتباطية للتناص تقع في التجسيد للقراءة ومستوياتها المختلفة وحتى تكون ملائمة لتشكيلات النص من جانبها بهذا الامتداد الموحد لذا فهي تشكل نسقا مهما بالسياق [السيوتاريجي] من ناحية- العلاقات السيميولوجية وما تشكله من علاقة داخلية بين [الدال والمدلول] وخارجية بارتباطها الاشاري واندماجها بالسياق [السيوتاريجي] وهي إشارة الى العلاقة التجاورية بالحس بين [الدال والمدلول] ويقع المحور الرمزي للدلالة بخصايته التناصية وفق التمثيل المتراتب بين الدال والمدلول التناصي مع الملاحظة للتنوع التدريجي بالانتقال التراثي وان محور الايقونة [الرمزة] او الرموز الايقوني باعتباره محاولات لتناول الرمزية السيميولوجية

(1) انظر: الدكتور فضل صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص: عالم المعرفة العدد 64 آب

السنة 1992 ص 230

باشکالیاتها الايقونية للعب الدور الرئيسي وفق مستويات البنية السيميولوجية،
وان المظهر الاشاري للسيميولوجيا يخضع للعديد من لغة الاشارة لكي تكتسب
فاصلة استراتيجية في الدراسات السيميولوجية.

وهنا يأتي دور التحديد للنص باعتباره حالة تسامي بالنظرية وهو نقد
للغات الواصفة ومراجعة لسلم ونسق الخطاب. ولهذا يكون التحول في اطاره
العلمي. وهذا الرأي [لرولان بارت] في ربط عملية الترشف حرّ الوجود=بارد
الظلم. كقول ابن الرومي في هذه الايات:

أعانقها والنفسُ بعدُ مشوّقةٌ وهلْ بعدَ العناقِ تدان
والشمُ فهاكسي تزول حرارتي فيشئدُ ما القبي من الهيمانِ
وما كانْ مقدار الذي بي من الجوى ليشفيه ما ترشُفُ الشفتانِ
كأنْ فؤادي ليس يشفي غليله سوى أن يرى الرُوحانِ يمتزجانِ

وهنا دور التناص باعتباره ممارسة سيميولوجية دلالية وان من دقائق
عملها هو التقاء الفاعل مع اللغة وان الوظيفة للنص هي التجسيد الحي لهذه
الواقعة الدلالية وهي التميز الحقيقي للتصنيف الذي يتم بموجبه اعادة الطاقة
الفعلية للجملة وهذه المفاهيم ليست اجراء يتعلق بالافعال بالاعتماد على
المنهجية القديمة للالسنبة وهي تقع بين آلية الحدث+ القناة التي تبث
الحدث+ المتلقي بالاعتماد على فيزيقية الفاعل وتجريبية النص في العملية
الاتاجية والذي يتطلب تقنية عالية في بناء النص الشعري. وهنا يتفاعل
النص+القارئ+اللغة+الحركة التركيبية=المنهجية الخطابية كما هو حاصل في
ايات ابن الرومي اعلاه، وهذا ما بلوره [رولان بارت] في البحث الذي كتبه،
بعنوان [من العمل الى النص] وهو مفهوم تفكيكي [Deconstruire] في مقدمة
النص المنهجي والانشطة الاتاجية لكي نتأكد من ان النص تجريبيًا في تميزه من

الناحية الموضوعية اضافة الى القوة النصية المتحولة والتي تتجاوز الوقائع لتصبح ذات رؤية جدلية تشكل نقيضا دائما للمفاهيم الجديدة اضافة الى ممارسة النص التأجيل المستديم والاختلاف في الدلالة وحسابه يشبه حساب اللغة لكنه بعيد عن التمرکز او الاخلاق. انه يتمثل باللانهاية، وانه يتضمن اشارات واصداء للغات- وثقافات اخرى تتكامل وفق اشكاليات التعدد الدلالي ودور المؤلف يمثل الاحتكاك بالنص دون معرفة ارهاصاته لانه عملية اللاتمام للابوة وهو مفتوح ينتجه القارئ في المشاركة بصميمية وهو تلاقح بين البنية والقراءة لانها تعبر عن اندماجية بخواص الدلالة الواحدة. وهنا يأتي دور اللذة المتشاكلة من الناحية الجنسية لأنها واقعة من الغزل- ومجموعة كبيرة من المفاهيم [السيكولوجية]⁽¹⁾ ودور المنظور في النص الشعري عند أبي الطيب المتنبي في البيت الثاني هو انه كان قد تساوى كل من قلاذتها- ونطقها- وثغرها الذي تبسم عنه سواء على مستوى الحس- والنظم فهي: درية العقد والكلام والثغر- وهذا هو دور اللذة المتشاكلة من الناحية الجمالية والجنسية وهذا المعنى متداول كقول البحري:

فمن لؤلؤ تبديه عند ابتسامها ومن لؤلؤ عند الحديث تساقطه

ويأتي التعدد الدلالي في لؤلؤ تبديه عند ابتسامها+لؤلؤ عند الحديث تساقطه وهنا يأتي الذكر في شيتين، وقال المؤمل بن أميل:

وإن نطقْتُ دُرٌّ فُدِّرْ كلامها ولم أرْ دُرًّا قبلها ينظمُ الدرا

وهنا ذكر شيئا واحدا ثم اخذ ابو المطاع بن ناصر الدولة هذا المعنى فقال:
ومفارقٍ نفسي الفداء لنفسه ودعتُ صبري عنه في توديعه

(1) المصدر السابق نفسه ص231

ورأيتُ منه مثل لؤلؤ عقده من ثغره وحديثه ودموعه

وفي هذا زاد ذكر الدمع على أبي الطيب المتنبي⁽¹⁾ من هنا فإن النص يتمثل بتشكيلات معينة من العلاقات التي تحمل اختلافية بمنظور الابنية التي تقام خارج حزام النص. فالنص المتعلق بالمنظور الشعري خلاصاته علامات اللغة+ الموسيقى والايقاع+ الاصوات+ العروض+ الصورة الشعرية وهذا يسمى [سور النص الشعري] فحدود النص لازمة تقوم على منظومة العلامات المتجسدة تكوينيا طبقا لحالة التضمن في النص مقابل جميع مفردات الابنية التي يختفي فيها أي ملمح كابنية اللغة التي تحدد [الكلمة والجملة المقطعية].

وهناك تشاكل خفي بين النص والجملة والكلمة والنص يحتوي على منظومة دلالية غير قابلة للتجزئة مثل القصيدة الشعرية بمنظورها الدلالي، فجوهرية النص مرهون بدلالته الجديدة دوما وهي تشاكل وتتراتب في انقسام منظومته الى [فرعية وتركيبية] الى الحضور التفكيكي داخليا كحدود للنواظم الفرعية باعتبارها انماط مختلفة مثل اشكالية [الفصل- والمقطع] في الشتر- والاشطر- والاييات في الشعر وهذا متعلق بنظام الدلالة وتفصيله البنيوية في ملازمته للنص. فوجود البنية شرط من شروط مكونات النص. وإذا أردنا ان نتعرف على حقيقة النص فيجب ان نتلمس التشكيل البنائي له والمستوى التنظيمي، فهي الرابطة الجدلية بهذا التحديد، وان التحليل لهذا الموجب في تركيبه الافقي يقع بين بداية النص وفصله ونهايته، ومن الواجب ان لا نغفل حدود التركيب للبنية والامتداد أو الانحسار لا يمثل الحلقة النهائية في تحديد القيمة النوعية للنص.

(1) انظر: البرقوقي عبد الرحمن ج4 ص167 ص168

[التأريخية الفلسفية للنص]

عند أبي الطيب المتنبي

يتم الارتكاز على التصورات الجديدة للنص في الالفاء للاستمرار والانقطاع، باعتباره منهج داخلي من الانفتاح + الانغلاق في الوقت نفسه، وهذا الموضوع ينقلنا الى [جينالوجيا البحث] عن الولادة. فالنص بلا ولادة ولا جذور وهو في الوقت نفسه [نسقا وجذرا بلا انساق وجذور] والنص لا يسير بخط مستقيم واحد لانه منظور تفكيكي وهو يحمل تصوران [ستاتيكي - ديناميكي]. باعتباره وجها محوريا بتشاكله [العمودي والافقي] وبتفصيلات من الابنية المركبة باوجهها- المتعددة والذي نجم عن انتاج يخضع للاستقامة الطويلة وقابلية لعملية الفهم ورغبة في تشكيل التحليلات للالتقاط الفعل التركيبي الناتج لعملية جدلية ناتجة لهذا التصور بالمدخلات للنصوص. ووفق هذا التصور بدأ المنظوران العمودي والافقي من مستويات اختلافية بالاصوات اللغوية+ الوحدات الدلالية والموضوعات الجدلية من التفاصيل الهيكلية والمحاور الرئيسية بانتاج التنظيم العضوي. هذه المستويات التي مثلتها الوظيفة بطريقة الفحص والقراءة لجاميع من الصيغ والتحليلات الاسلوبية التي ارتكزت على المحاوريات الصوتية ووحدات الدلالة وعبر قراءة بنوية لهذه المحاور من منظور [سيمولوجي] بتعددته الصوتي في [جينالوجية ستاتيكية] وفق صيغة البحث والاستقصاء لمنظور النص واطراف نسبه التي مثلت الركيزة [الفسيولوجية] بمحاور الاختيارات وفق العلائق الاستبدالية التي تحولت الى محاور لتركييات ودلالات اشارية اضافة الى الفضاء [الجينالوجي الغائب بتشكيلة النص] وهذا الامر ينقلنا الى المحور الديناميكي الذي يخرج وفق هذا التصور للنص ووفق مخارجات تحليلية بالكشف

عن قابلية هذا النص بتناصه، وبحكم العوامل الانتاجية له مثل وحدات [التأمل+المظهرية للنص] [Genealogie" phenomenologie du Texte] وتوالديه. كان الاول قد تمثل بالسطح الظواهري وفق مفهوم [هوسرل] في الاعتماد على الشفرة الخاصة بالابنية اللغوية. اما الثاني فقد تمثل بالتعلق بين [الدال+المدلول] وفق سلم متفاوت الدرجات في التشابك والتعقيد او الامتداد. فالتشكيل المتوالد يتكون في الابنية المظهرية وامتدادها اللاشعوري، وهنا يلتقي بالتناص مع التشكيل الاخر من النصوص المختلفة⁽¹⁾ يقول المتنبي:

ونكهتها والمندلي وقرقف معتقة صهباء في الريح والطعم

فالتحليل ياتي وفق مفهوم انتاجية الفكرة، فهي متصلة بالنكهه-والمندلي الاول يعني رائحة الغم+والمندلي وهو العود الذي يتخبر به ومندل هو المكان الذي يقع بالهند جغرافيا، يجلب منه العود ومثله قما او قامرون وهو ايضا موضع في بلاد الهند وفي هذا يقول ابن هرمة:

أحب الليل إن خيال سلمى اذا غنما ألىم بنسا فزارا
كأن الركب إذا طرقتك باتوا بمندل أو بقارعتي قمارا

هنا يقع التناص وفق عملية اتصالية بالامتصاص والتحول باتجاه الكلبي والجزمي وفق جذرية من النصوص المتشاكلة.

فالنص الشعري متعلق اصلا في فضاءات نصية اخرى يتسرب من خلالها المؤثر بالمقاربة بمنطق الحوارات وبالممارسات النوعية وهذا الفاصل التجريبي في التناص قد ينقلنا الى مداخلات جديدة مثل الشكل- والايقاع اضافة الى ما تضمنه النص من ابنية، والجمل المقطعية بمحدود استخدامها التناصي وما تشكله

(1) انظر: الفضل صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص ص 238 ص 240

المحاور من تمتين، لهذا الحوار سواء على مستوى الانعكاس في عملية التشاكل الفعلي او على مستوى الاقتباسات لنصوص شعرية اخرى. ولكن المحور الرئيسي بهذا الموضوع هو الانعكاس الجوهرى وما يتركه من نمطية في التركيز على مستوى تكوين المحاور التفصيلية وترتيب الانساق النصية باطار بنية كلية تنشط فوق تركيز موضوع الجهد البلاغى في التاويل بعد متواليات وتفاصيل تتعلق بالاسلوب وهذا قد اتضح من خلال شرح مركبات وتركيبات البنية البلاغية ووحدة النص الخطابي عند ابي الطيب المتنبي، وقد يقع هذا التشاكل المعرفى للنص بتحويلات عديدة لبرهان التناس، لينقلنا الى الصيغ التحليلية في انتاج الخطاب الشعري بمحدود تركيباته الشاملة بالجمال المقطعية بعد ان تخضع [الجينالوجيا] لعملية التشفير بسبب تعلقها [بالسيمولوجيا البرهانية للنص]

يقول عمر بن ابي ربيعة:

لِمَنْ نَارٌ قَيْلُ الصُّبْحِ عِنْدَ الْيَتِّ مَا تَجِبُوْ
إِذَا مَا أَحْمَدْتُ يَلْقَى عَلَيْهَا الْمَنْدَلُ الرُّطْبُ

ويروى إذا ما أوقدت، يقول كثير:

بَاطِيبٍ مَنْ أَرَادَ أَنْ عَزَّةَ مُوَهْنًا وَقَدْ أَوْقَدْتُ بِالْمَنْدَلِ الرُّطْبُ نَارَهَا

يقول: حين يدبر الليل القاه موهنا او في منتصفه او في ساعاته الاولى وينقل البرقوقي: بان احدى المدينيات قالت لكثير: قضى الله فاك، انك القائل: باطيب من اراد ان عزة... البيت؟ فقال: نعم، قالت: أرايت لو ان زنجية بخرت اردانها بمندل رطب أما كانت تطيب؟ هلا قالت كما قال سيدكم امرؤ القيس: الم ترياني كلما جئت طارقاً وَجَدْتُ بِهَا طَيِّباً وَإِنْ لَمْ تَطِيبْ؟

هنا في هذا البيت والايات السابقة [لعمربن ابي ربيعة] هي الممارسة العملية للتناس وفي هذا الانتاج من التفصي في التقدير للصورة بمضي البيت

متفرداً بملاحمه في إبراز الأسلوب والصورة الشعرية وقد تضمن خواص التفرد في الكينونة لكنه يمتاز بالأجراء النظري المتركب بحلقة التاويل البلاغية باعتباره تناساً مركباً ينتمي إلى منظومة شعرية واحدة في حقل الخطاب البلاغي وحدوده البنائية وسياقاته الخاصة بتركيب وتفصيل [جينالوجيا الخطاب] ومنظوماته الإمكانية في خواص الشفرة [code] كما يقول [امبرتوايكو].

نعود إلى بيت أبي الطيب السابق:

يأتي القرقف وهو من أسماء الخمر وكذلك الصهباء بحالة معطوفة على الفاعل [تساوى] في البيت السابق يقول: استوت كل هذه الأشياء في طيب الرائحة والذوق، إلا أن الواحدي قال: وقد استوى في هذا الذوق شيثان: النكهة+ الخمر وأراد أن يقول في الطعم شيثين وتعد النكهة بلا طعم لأنها مرتبطة برائحة الفم، ويأتي الاستفهام بالكلام في ذكر الريح ثم الاحتياج إلى القافية وإلى إقامة الوزن- فذكر الطعم فافسد، لاختلاف ذكره في الطعم، ويأتي العكبري ليخالف هذا الرأي، لأن عند المتنبي كانت قد استوت نكهتها والمندلي وقرقف وعند وصفه القرقف استطاع أن يقول في الريح والطعم ولم يرد فقط [الخمر في الطعم] وتأتي القيمة الدلالية للتناص في إطار بنية مركبة بمستويات مختلفة والمظهر في تشكيلات البنية يعطينا قيمة دلالية منفردة بمعناها. فالعنى يظهر متعدد الأشكال الأسلوبية ثم يقوم بتركيبة جديدة يثري فيها المضمون الفني بتناص المعنى وفق حدود متخارجة باللغة وهي تخضع لمستويات عديدة في التعبير وفي إنتاج الرؤية الفكرية والجمالية والتاويل النسبي لهذه الصياغات وفق إيقاع رمزي يجمع العديد من الدلالات من خلال التوليد المستجد للمعاني

بخواص التناص. فالذي نقوله ان تعدد المحاولات في التحليل البنائي يتضمن فلسفة تطبيقية للنص ببروز البنية الفلسفية للنص، وان ما فعله المنتبي هو: القدرة في خلق المناخات الحساسة من المعاني والتعدد بالحس الجدلي الذي يصب ببحر اكتشافات المعادل الموضوعي للتناص بالاشارة الى تعدد المعاني والامساك بالمعنى القانوني والتاريخي للنص. فالتفرد عند المنتبي متعدد الوجة ومنفتح على اختلافية في المعاني وهي محصلة وقابلية بنائية لمعان متشكلة بجوهرية رمزية تعتمد على الصورة بتعدد المعاني والتغير في الانماط والفروض للرؤية المركزية وانفتاح على المعنى والتاويل بتبادلية لخلق تمثيل مكثف داخل معنى النص عملا وتأملا في رصد ما حدث من تاويل بموقف الصورة الفنية للنصوص الشعرية، وتناصها التاويلي في زمنية البنية- والمنهج والمعنى وهم التيار الثلاثي في اشكالية البنية الشعرية عند المنتبي، وما هو مستخدم لكلمة [الاكتمال] في اظهار القصيدة وباطراد كبير، بانها نسق اكتمالي للبنية الشعرية.

فالمنتبي كان مكمنا للتفكير في شعرية الثقافة ليلائم القول بالمعنى وبين الوصف والتصريح باستخدامه للمفردة وهي التي تدلل على الاشياء ويزيح المهم ليثبت [الدال- والمدلول] هذه الازاحات تتضمن وحدة اختلافية تتعلق بوحدة الاكمال الثقافي. فوحدة الاكمال [Supplementary] تتعلق بالرغبة والحديث يطول عن المكمل ومفردته ورغبة ابي الطيب في محاولته تحديد اجابة دقيقة عن هذا الاستطراد بالمنظومة الشعرية يقول المنتبي:

جفنتني كائي¹ لست انطق قومها وأطعنهم² والشهب³ في صورة الدهم⁴
يحاذرنني حتفي كائي⁵ حتفه وتكرني⁶ الأفعى فيقتلها سمي⁷

في البيتين هناك اشارة الى الشهب من الخيل ووصف للالوان بياض غلب عليه السواد والدهم يطلق على السود وهناك جفاء وهجر والنساء العربيات يعشقن الشجاع والفصيح من الرجال، وهنا يحضر قول العنبري عندما وجدته امرأته يطحن فازدرتة:

تقول وصكت وجهها بيمينها ابعلي هذا بالرّحى المتقاعس
فقلت لها لا تعجلي وتبيئي بلائي اذا التفت عليّ الفوارس

يريد ان يقول لها انه شجاع فهو حسن البلاء في الحرب حتى ترغب فيه فذكر ابو الطيب ان هذه غادرة ناقضة عادة امثالها بجفائه وهو عندما يصور الشهب في صورة الدهم السوداء يريد من ذلك ان يصور انه اذا رؤيت الخيل الشهب سوداء ذلك لتلطخها بالدماء وجفاف الدماء عليها كما قال النابغة الجعدي:

وئنكر يوم الرّوع الوان خيلنا من الطعن حتى تحسب الجنون

ثم ياتي الوحيد ليقول: بان الخف لا يصور الحذر إنما يريد ان يقول ان قرني الذي منه حتفي اذا قاتلني لحذرني كاني حتفه: أي كاني ا قتله حتما وانتصر عليه فهو يحذرني حذر من يقن هلاكه من الانسان وقد يكون هذا مجازا وصيغ من المبالغة في الوصف للبطولة ثم ياتي قوله وتكرني الافعى: اي عندما يتعرض لي اعدى اعدائي فانتصر عليه فالاعتداء صنفين: حاذرا يجازره ومعترضا يهلكه عندما سماه الافعى واطلق على نفسه [سما] وذلك لشدة تأثره بعدوه⁽¹⁾ وتاتي

(1) البرقوقي عبد الرحمن ج4 ص170

حلقة التنافر في التنظير، فالمتنبي يتحدث من الناحية الشعرية في الثقافة بدليل يتعلق بتفاصيل النص ومنه تفصيل المضمير في النص وتشكيل التناص الذي ظهر بالمنحنيات الشعرية ليشغل التاريخ النسبي بهذا النص المضمير ويخص الاصول الشعرية للثقافة وهذه الاشارات الواردة في الشروح تعطينا ثقافة شعرية تاريخية بل هي السيادة التاريخية للشعر والشعرية الثقافية وهي تؤثر وتؤجج الوعي الشعري الثقافي وتشره بممارسات شعرية تناصية حيث تنشأ في المضمور من الانساق الشعرية عند المتنبي وغيره من الشعراء ثم الانتقال من مزاج الى صورة الى مزاج الى مرسم ثم الى صورة بهذه النصوص بممارسة تناصية تتعلق بفحولة الشاعر وفصاحته برسمات القصيدة العربية وتأکید استمرار عملية التأثير والتأثر في برسمات الخطاب الشعري وما يتعلق بالبداية ثم الانتقال الى وسط القصيدة ثم الى التكوين النهائي للمرسم في الوصف والخلاصة الدقيقة للخطاب من اجل الانتقال الى الحدود التقريبية وتكرس - المرسم النصي وبيان قراءته في نزعة مبكرة لعالم يتحول الى منعطف ثقافي وقواعدي من الشعرية الثقافية، وان الرصد لهذه التكوينات الثقافية في الشعر وطبيعة النسق المعرفي بالوقوف على الحدث وما يتلون به من صيغة سواء بالمرحلة الجاهلية او المرحلة الاسلامية. وتعد هذه القيمة بوصفها ربما عمقا انسانيا مطلقا وهي معرفة في القدم على طلل حديث اي ذات منحى اسلامي مثلا، مقارنة بالطلل الجاهلي. كل هذه المفارقات تعطينا تاملًا شعريًا يحمل في طياته كلتا المرحلتين القديمة والحديثة في الرؤية. ولكن الرغبة الاكتمالية بطرف النهايات وهي مفارقة بالنسبة الى ابي الطيب، فهي شكل من المرسم النصي يتنازعه بنغمة الشاعر المفسر

والمهيمن على النهايات وهو يتبنى النغمة الفلسفية الارسطية ومشهدها [المثيولوجي] في نصوص المتنبي الشعرية كما اتهم بها هو، وهذه هي النشوة التي ينطوي عليها حلمه بانتاج مكمته الشعري والذي يدخل بتكوين هذه القوة المعرفية في الشعر لأنها قوة متناهية، وهي ليست خدعة كتابية اسلامية وهي ليست حلم بعيد عن الحقيقة كذلك هو ليس ثغرة في عملية الانغلاق على النسق الضامر بحقيقة النص، لكنه في النهاية يكون كشفا للمستور في النصوص الشعرية وتطورا حداثيا باشكالها هذه الظاهرة الثقافية.

وما مطروح من قضايا جدلية في الحديث عن قضية الشعر عند أبي الطيب وقضية اللغة الشعرية، هذه الحدود تدخل في حدود تمايزها باعتبارها خصائص للمفارقة عند البعض وهو ما يتعلق بالاسلوبية وهي تشارف على النهاية في مقدمة الاشياء، هذه الاشكالية تنطوي عند المتنبي كأنها صياغة بتشكيل النص الشعري وعلاقته بمعجم المتنبي الشعري وهو يبدن التعاملات بخواص شعرية الثقافة حيث توحى المفردة الشعرية ببداية منعطف النظرية ورفض المقدمة المعرفية وما تحويه من سياقات وتشاكيل تحدد تحركات الشاعر باستعمال جملة من المفردات والجمال الشعرية. فالمتنبي كان يرفض هذه الحدود لكنه كان يلتزم بسياقات الوعي القبلي للشعر بكل قوانينه وباختيار معرفي ومطلق لخواص هذه المقدمة الشعرية في الرفض للمساءلة ما دامت لا تخرج عن قوانين الشعر المطلقة. وإننا نقول بأن نظرية أبي الطيب الشعرية ترفض المساءلة والاحتكام الى جمالية النص، أي ان فعل القراءة يحيط بالولادة الجديدة من خلال تشكيل هذا التناسق بمفردات متفردة وبمفهوم يقع على امتياز في حسابه سلسلة من التبدلات تظهر خصائص المنهج الاسلوبي المتميز باستبدالية منهجية ذاتية في اللغة. فالثنائية الاسلوبية اللغوية وتركيباتها تنتهي عند المتنبي بالصياغة الشعرية وحدود

امكاناتها الواضحة باختلافية منهجية بين [الدال- والمدلول]. لكن الاختلافية على هذا النحو يستبدلها المتنبي بفكرة التحول في منهجية النص والاختلاف التام على هذا النحو في اطار المنظومة اللغوية وتشكيلاتها النصية. إننا نقوم بنقل مدلولات شعرية ومناقشتها استنادا الى ادلة دالة او أداة تتعلق بالنصوص الشعرية عند المتنبي، والبحث اللغوي او الاسلوبي بهذا الموضوع يضعنا باشكالية هذا التناص الذي يظهر عند الشعراء الآخرين من مختلف الاجيال داخل منهجية تفكيكية يتأسس عليها البعد الفلسفي للنص في اطار لعبة مزدوجة في الحضور الشعري المجرد ومناقشته الدقيقة للفوارق الفلسفية وفكرة الحضور في الاستخدامات للمنهج التفكيكي بفعالية تمثل عبقرية الوجود داخل المسار التفكيكي للنص. وكان المنحى النقدي في الفترات السابقة واللاحقة يقوم بتفعيل الجهود للكشف عن ما وراء النص من اشكاليات في العمل الشعري والوقوف على النص بشفراته الثقافية وهي قراءة للنصوص في مجال التنظير النقدي باطار بعيد عن المداخلات الجمالية وحتى الاسهام في نقل العمل بالنسق الذهني وفق اشكال خطابي ويتحول عبر مرحلة جوهرية وتاريخية، وهذه جهود معرفية طبعت بالاكشافات داخل منهجية النص الشعرية حيث المرحلة الحدائية الجديدة التي تمحضت عن البنيوية باطار وعي ما بعد الحداثة الى مرحلة ما بعد [الكولونيالية] وحيث الاستخدام الأمثل لمنحنيات اعمق في مجالات الوعي وحدود منطق النظرية الجمالية في اللغة البلاغية وهي التي تضع افتراضات تتعلق بدلالة العنصر الخطابي والاتقان في كشف الدلالة ولكن ما يتعين من كشوفات بقيت رهينة التحولات فيما بعد الحداثة وقد تعالقت هذه المخفيات من العناصر التي ركبت النص من مضمير في التركيبات التي تتعلق بالذات او الموضوع او الفعل الدلالي باعتباره المشكل بالمنظور التحليلي. فالحجور الجمالي في النصوص الشعرية للمتنبي لا تعطينا مفهوما رسميا تحت يافطة النظرية الجمالية في اللغة

والبلاغة إنما تعطينا خطاباً فاعلاً نصفه الآخر يلتزم به الملقبي. فالملقبي هو النصف الآخر للحقيقة الجمالية العامة. والنص الشعري عند المتنبي، هو ليس نتاج بلاغي احتكاري لكن شروط الاحتكار يكسرها الملقبي باستلهاها للوعي الجمالي في النص. ثم بعد ذلك يأتي دور الناقد وهو الكاشف لهذه النصوص لمعرفة خفايا النص بالاستناد الى الثقافة الفكرية والادبية والمعرفية بشكل عام. وان فعل الكشف لا يأتي من لا شيء أي ان الناقد مطلوب منه ثقافة واسعة لكي يعرف ممكن ما يحويه النص من شروط ثقافية وحضارية. واصبح النص منتج اقتصادي وحيث ما يحقق من ارباح على مستوى الثقافة وبالتالي فهو وسيلة واداة تنفيذية حسب مفهوم الوعي الثقافي الجديد واصبح النص ليس الغاية والهدف، بل هو المحور الرئيسي في اطار اشكالية الوعي الثقافي لانه تمثيل للمنظومات السردية والتفاصيل المتعلقة بالنسق التمثيلي والتحليلي والغاية القصوى بهذا الاشكال وما يتعلق بالمنهجية الذاتية في تشاكلها السيسولوجي وهي تموضع نصوصها⁽¹⁾.

وما يتشكل بالمرآنة على خلاصات المتنبي بالمعالجة للمشاكل التي تمثلت بالصياغات الشعرية وفق سياقات التأسيس لثقافة مختلفة بموضوعية التاريخ للنص واختيار هذا المحور البلاغي الايديولوجي الذي يتواصل مع سياسات التفكير النصية ولؤكد من وراء ذلك من ان النص الشعري نص متدفق ومنشغل بطريقة تجسد الوعي واثره في الثقافة واثره هذا التنبؤ بشخصية ابي الطيب وهو يتساءل عن حقيقة الوضع الشرعي وهو يؤثر على انبثاق رؤية

(1) انظر:

RJohnson: what is cultural studies any way? in J [storey "ed" what is cultural studies [75.

تتعلق بالسلطة المرجعية بعد اكتشافات المتنبي لعقدة الروح داخل هذه النفس البشرية لانها [وعر] لا يعرف الهوان. لقد منح المتنبي هذه العقدة والمصابرة في البحث عن مركزية الوعي الشعري ثم بدأ يغوص في ذلك اللهب الذي يطهر النفس البشرية لينقلها الى حالة التسامي انطلاقاً من حالة السياق الشعري.

يقول المتنبي:

سيسْضَحِبُ التَّضَلُّلُ مَنِيَّ مِثْلُ	وَيَنْجَلِي خَبْرِي عَنْ صُتْمَةِ الصُّمِّمِ
لَقَدْ تَصَبَّرْتُ حَتَّى لَا تُصْطَبِرُ	فَالْآنَ أَقْحَمُ حَتَّى لَا تُفْتَحِمُ
مِيعَادُ كُلِّ رَقِيقٍ الشُّفْرَتَيْنِ غَدَاً	وَمِنْ عَصَى مَنْ مَلُوكِ الْعُرَبِ وَالْعَجَمِ
فَإِنْ أَجَابُوا فَمَا قَصْدِي بِهَا لَهُمْ	وَإِنْ تَوَلَّوْا، فَمَا أَرْضَى لَهَا يَهُيمُ

وتوحي الاجالية في التشكيل اللغوي، بان التركيب يهيء مواضع في المتن الشعري تكون قابلة للحركة والتمحور ووفق استخدام امثل لاغراض هذه التراكيب. فالتركيب الاكبر في المتن اللغوي ينقلنا الى علاقة هذا المتن والتطور التاريخي للنص. وثمة علاقة دقيقة بين المتن في النص الشعري والهامش الاعتيادي بمنطق النص فهو يشبه الاشياء في عالمنا الحقيقي ويبرز هذا الوجود عبر السياق العام للنسق الشعري وكما هو واضح في البيت الثاني فهو يكشف اي النص عن اغشية رقيقة قابلة للرؤية رغم وجود الفواصل لكن- الاختيار يأتي وفق معايير تتركز عليها الابيات لتحقيق منعطف حقيقي. والهامش عند المتنبي لغويا لباقي المتن في مجال التعبير اللفظي لانه هو الشكل المحرك للعمل الشعري ويقع ضمن هذا الفراغ ومرتبطة بخيوط غير مرئية ليؤلف دائرة الكلمات داخل متن النص. وقد مضى ابي الطيب في تشكيله الشعري في رسم الخطوط البيانية وهو يشمل الوعي الشعري الدائب في احكام الرؤية وتطوير الاداة وتشخيص اللحظة من الناحية الادراكية. ان شيئا لديه سوف يقوله، هذا على

مستوى المتن في النسيج الشعري اما على مستوى الهامش وهو المسلك البشري الواضح ايضا. والمألوف في حركة التطور اي ان التجربة هي حقيقة التجريب التي يبحث عنها الشاعر بل يسعى اليها ويتقبلها بشكل فعلي وهذا الهامش هو الخميرة المتوقدة في انتاج التأمل والاطلاع والرغبات والعلاقات اضافة الى [منطق الشهوة+المغامرة] وفي الحالتين اي حالتي [المتن والهامش] هما خطان يسيران ويلتقيا في مرتفع عال ليحققا المعنى الشعري من خلال احتشاد هذه التجربة وتبلور التجريبية وفق الصياغات الفنية المتقدمة ليتلاصق فيهما الشكل مع المضمون. وما يتعلق بهذا الاشكال التأريخي ولغة العصور وما يتعلق بالذوق اللغوي والصوري الخاص بذلك العصر او القيمة الفكرية في عملية التصوير والمرتبطة بين الشكل والمضمون او فصل المعنى عن تراتيبته الشعرية والمتعلقة بخواص ذلك العصر. رغم كل هذه التفاصيل، فقد احتفظت اللغة الشعرية عبر هذه العصور بكل المقدمات الفنية في النمو وهذا جاء بفضل - العبقرية الشعرية التي جاء بها المتنبي التي اثرت في الصياغات والمعاني كما انها اثرت بالتجربة الشعرية والتجريبية الفنية وقواعدها اللغوية والفاظها وما يتعلق بالتجديد فهو يتقدم الموضوعات في المجالين الجوهرى والتجديري لانهما الحلقة [الابستمية] في أسلوب المعاني وكذلك السمو في مناهج اللغة والمهارة في صناعة النص عبر رؤية شعرية تقنية متقدمة من خلال الاستفادة من منهجية الثقافات العالمية والشعرية حصرا وربط الشعر سسيولوجيا بعلو المعايير المتسامية بعمود الشعر⁽¹⁾.

[الصورة الشعرية عند المتنبي]

وتؤثر هذه المعايير بالمبدع والمتلقي كذلك فيما يتعلق بالشعرية. فالمحتوى

(1) انظر: الفنيمي محمد هلال النقد الادبي الحديث ص 167

المفهومي هو ما يتعلق باللغة وتركيباتها والفاظها والاصوات المتعينة بمخلاصات النسق الضامر والموسيقى اضافة الى المنجز الخفي للمحتوى العقلي والايحاء، واتصال كل هذا بالمفردات حيث يتكون ايقاع متفرد تستوي فيه شروط الوعي الشعري من خلال منهجية نظرية للشعر وتفصيلها التي تتأكد بالصورة الشعرية بايضاحها للمفاهيم الحياتية. فالحياة الخفية للقصيدة عند ابي الطيب تنقلنا الى مبدأ التعاقب بالاشكالية الفكرية- واتجاهاتها واختلاف العملية التاريخية في تحديد المنحى داخل حركة القصيدة. في هذه الحالة يجري توظيف الصورة الشعرية باعتبارها مادة نظرية تكتيكية مكونة، لتشكل النص الشعري ومن ثم احتياجات المرحلة التاريخية لتفصيل المرحلة الجوهرية للشعر عبر قنوات مختلفة وهذا ينقلنا بدوره الى حلقة التوصيل ودرجة الوضوح والدقة لمسار الفعاليات داخل بوتقة الابداع هذه، حيث تتأكد المناقشات الاختلافية ومن خلال هذا المنظور النظري، هناك دعوة للخروج من هذه القوالب النظرية والجمالية والانتقال الى السوق كما يقول البعض ممن تأثروا بالنظريات ما بعد الحداثوية وارادوا ان يترجموا ما جاء به المنظرون الغريسون حول الشعر العربي واتهموا المتنبي بالشاعر الذي يستجدي في شعره ولم يحقق اي تطور على مستوى الايصال الشعبي [وسوف نعود الى هذا الموضوع في الصفحات القادمة] والصورة الشعرية باعتبارها احدا لاصناف الموضوعية [Category] التي تتعلق بالعملية الابداعية في مكونات القصيدة [والصورة الشعرية] تركيب معقد وعنصر مكون للعمل الادبي والشعري حصرا ومستقلا داخل هذا الفعل الجوهرى، لان اصطلاح الصورة [Image] متشكل من دلالات ومعاني، والقصيدة عند ابي الطيب تتركب من صور عديدة فالاستنتاج بهذا الموضوع يحدد لنا خواص الاسلوب فهو في حالة تغير دائم وكذلك الوزن وحتى اشكالية الموضوع يمكن ان تتغير ولكن تبقى القصيدة عند المتنبي وحدة صورية وتشكيلات من تركيب للصورة

الواحدة وهي القوام الرشيق في معناه للأشياء حيث الرسم الدقيق بالكلمات وباشكال يميز بقاء المجاز ظاهر داخل الصورة لأنه قياس إبداعى، وإن قوة المجاز عند الشاعر يأتي من قوة شعره كما يقول [هريوت ريد] كذلك قول [أرسطو] وهو يتحدث عن المجاز في الشعر [إن الشيء العظيم هو إلى حد بعيد قابلية التحكم في المجاز وهذا وحده لا يمكن إبانته من جانب شخص آخر، فهو علاقة النبوغ]⁽¹⁾ وكل المركبات المتعلقة بالوصف والمجاز أو التشبيه والأصوات المباشرة في ثنائيا ومتون القصيدة، هي التي تركب الصورة الشعرية، والصورة الشعرية بشكل عام تقدم لنا رؤية تفيق الوصف بدلالة تفوقه على ذلك الانعكاس المتقن للحقيقة الموضوعية. والصورة الشعرية عند المتنبي رغم حقيقتها الموضوعية أو الذاتية فهي إلى جانب ذلك تعبر عن مجازية جوهرية متجذرة في سياقات الملاحظة وقابلة للحركة [الدليكتيكية] إذاً باشرنا بتفاصيل الصورة الشعرية عند أبي الطيب لأنها الطابع التجذيري للقصيدة ولأنها تعبر عن رؤية دنيئة داخل النص الشعري المضمر. فهي تعبر عن الحس السيكلوجي وتربطه المرئي-واللامرئي فهي في النهاية تستقي كل جوهرتها هذه من الحس الدفين باستقرائية منهجية متطورة تتميز بأشكالية التفكير الفلسفي والعلمي، وهي أنشطة وإعية تساعد في عمليات البحث العلمي وبالتالي فهي شكل من أشكال هذا الاستيعاب للعالم بإمكانية الكشف عن جوهر هذه العلاقات المرتبطة بالواقع الموضوعي. وبهذه النتائج الفكرية والعلمية وما يعنيه الوضوح والحدة بالمقارنة لهذه الأنشطة وهي تتوصل إلى الأنشطة النظرية والعملية للبشر ووضعها باتجاه المفاهيم الفكرية والمنطقية المتعلقة بملقة التنظير والنظرية وتطبيقاتها بشكل عام.

(1) انظر: سي دي لويس [الصورة الشعرية] وزارة الثقافة والإعلام العراقية دار الرشيد

هذه الوحدات تشكل المادة الاساسية والحتمية الراسخة بتأكيدها النظرية الانعكاسية باطارها المادي الجدلي التاريخي. وان الوعي الذي ارتخته البشرية وفق هذا المنظور التجذيري الجوهري لا يمكن ان يعود عمليات بسيطة تسعى لتجفيف منعطفات ذاتية داخل معترك موضوعي، اضافة الى ذلك، فان الحقائق الموضوعية حددت في الادراك باعتباره مفهوم انساني يلتقي وجوبا من اجل ذاته التطبيقية وعليه فان الوعي الانساني وفق هذه النظرية والتنظيرية الجوهري الخاصة لا يحدد صيغة الانعكاس فحسب بل يقوم بعملية الخلق لوجوده⁽¹⁾ وان هذه الوحدة الجدلية في الانعكاس للنظرية والتطبيق والروابط التبادلية ووحدة الانشطة الواعية تكون- مترابطة لكنها غير متشابهة بمبادئ هذه الانشطة المادية، فهو يجاهد الى التاكيد لنفسه من الناحية الذاتية تطبيقا لخلق عالم مفعم بالشاعر والاحاسيس الفكرية. ومن هذه المعادلة نستنتج، بان النظرية الموضوعية للعالم المنعكس في الفقرة أ- وهو الانعكاس الموضوعي. اما الاشكال المتعلقة بالتطبيق فهي العملية او المعادلة في الخلق وتحرر في ب- ويصبح العالم الموضوعي بكل مفاهيمه وتصوراته، هو خلاصة لتتجات تتعلق بالصورة الفنية. من خلال هذه العلاقة المرتبطة بالواقع الموضوعي في ج- فالمعادلة تصبح كما يلي أ- المنعكس في ب+ = الناتج التطوري للواقع الموضوعي في ج نقول ان المتنبي في هذه المعادلة الفنية قد قام بخلق ظاهرة نوعية عميقة من خلال طبيعته الموضوعية ويتكشف هذا الموضوع ويعمق من نشاطه الحقيقي في الانعكاس عبر التغلغل الجوهري باعماق الانسان وكيانه الحي، هذا التمثيل يتضح بالخلق الفكري والتاريخي للصورة الشعرية حتى من الناحية الفنية حيث التداخل للشاعر الكبير في الشاعر الصغير وفي مواضع اخرى نشاهد علامات التغير التي ظهرت في شعره خاصة

(1) انظر: المادية الديالكتيكية دار التقدم موسكو ص 35

بعد الكبر هو تقديمه الثقة بالله على الثقة بسيفه. هذا الاثر السيכולوجي كان سببه جدته التي منحتة هذه التربية وهذا النصيح.

يقول المتنبي وهو بالكتائب:

الى أي حين أنست في زِيٍّ وحُتَّى متى في شقوة وإلى كم !!
والأثمت تحت السيوف ثمت وتقاس الدلّ غير مكسر
فبُثْ وإثقا بالله وثبة ماجد يرى الموت في الهيجا جنى التخلر في الفم⁽¹⁾

فاذا دققنا في الصورتين للشاعر الكبير والشاعر الصغير فهما يحملان أهمية شعورية وصوتا ورائحة واشياء دفيئة. وان هاتان الصورتان [في الكبر والصغر] تعطينا اثرا حسيا في استكمال الصرخة الموضوعية في تقديم الحدث الشعري المتسامي بقوام هذه الابيات المارة الذكر وهي تلامس المنطق الحسي في المرحلتين التأريخيتين من اعلان الموقف من الحدث التاريخي الذي ركز فيه المتنبي على طردية الصورة الشعرية في هذه الابيات من الناحية الفنية. ويبقى الظل في الصورة الشعرية وهي تتمخض عن اعلان حسي خفي ومضمر في النص الشعري مشبع بالعاطفة والحس وهو الصوت الذي يحذر من الحسد-والحققد، والبحث عن خلاص بالانعطافة والتفوق الشعري على غيره من اترابه. فهو يتذكر يوما وهو في وطنه بالعراق وبالكوفة في العام [321] حين رحل الى الشام كان يلقي هذا السلوك والعنت من هؤلاء الحساد الحاقدين حين القوا عليه من تلك العيوب حين فاقهم في خاصية الشعر زاد حقدهم وشايتهم فاذا قوة الهوان تدميهم وتبددهم، فبقي ابي الطيب يتذكر هذا الموقف على مدى حياته في [كبره وصغره] وقد ذكر المتنبي هذه المواقف وهو في انطاكية فيما بعد.

(1) انظر: محمود عماد شاكرا [المتنبي] ص 185

يقول أبي الطيب المتنبي:

أَبْدُو فَيَحْسُدُ مَنْ بِالسُّوءِ يُذَكِّرُنِي فَلَا عَاتِبُهُ صَفْحًا وَإِهْوَانَا
[وهكذا اكننت في اهلي وفي وطني] إِنَّ الثُّقَيْسَ غَرِيبٌ حَيْثُمَا كَانَا
[مُحْسَدُ الْفَضْلِ مَكْذُوبٌ عَلَى أَلْقَى الْكُمَى وَيَلْقَانِي إِذَا حَانَا

فالصورة الشعرية عند المتنبي قد طفحت بحركة الوضع العام وطارحته من خواص في المرحلة الفردية التاريخية وما طرحته من معاني مشحونة بالاحساس السيئولوجي ورغم كل هذه المعادلة في تشخيص الحدث تبقي الصورة الشعرية لا تتميز الملمح الشعري للشاعر اي انها تعبر عن ادلة جوهرية لفعل النبوغ الاصيل عند الشاعر وما توفره العاطفة من فكر وصور تتوافق في ايقاظ هذه العاطفة. ويبقى ايضاح هذه القيمة وموازنتها وليس مناقضة ما يقوله [ارسطو] - [بان الماثور هو السيطرة على المجاز هي علاقة النبوغ الشعري] وقيمة الصورة الشعرية عند المتنبي هو الانحياز للخلق الشعري وتحويل الالم والانكسار وتلك حقيقة سيكولوجية الى شاهد على هذا الصديق فيما يقوله ابي الطيب-بانهماكه بالجهاد والثورة على كل شيء في هذه الارض. وهذا الموقف هو الموقف الحياتي العام الذي يحوله من حالته الذاتية الى اشياء عامة وخصبه، وهو على يقين، بان الحياة لدى الشخص الحساس المدرك لابد ان تكون عصبية ومؤلمة، وهو يعرف ولذلك فانه مضى الى عالمه المؤلم ليرى فيما وراء هذا الحس والجمال والقبح، ان يرى الخوف والانتصار وحول مصدرة الشعر. لابد من الاشارة الى ان المتنبي اخذ بناحية الالم للشاعر هذا الالم هو ليس قيمة بذاته لكنه قيمة لفهم معترك الحياة وبالتالي فهو مادة فنية، وهكذا تحول الموقف عند المتنبي الى شيء اكبر وارحب في مواقفه واصالته. وهنا نتذكر ما كتبه اليوت حين قال

[كلما كان الفنان أكثر كمالاته كان الانفصال لديه أتم بين الإنسان الذي يتألم والعقل الذي يخلق] فالقيمة هنا تأتي بالاصرار على الوصف لحركة الصورة وتلاصقها بالعاطفة وبالتدفق الشعري. من هنا فالقصيدة كانت قد عبرت عن موضوع متجانس وموحد من خلال ادراكها للعاطفة والتطور بمجدلية العاطفة أكثر من كونها عملية نقل للعاطفة، وهنا يكمن الفرق بين العاطفة الانسانية والعاطفة التي تظهر بعملية جدلية خلاصتها الصورة الشعرية، والمتنبي واسع المعرفة، فقد سمع الكثير وجادل وكتب وقرأ وحفظ حتى توضح ذلك في شعره الاول وهذا بيان فكري لا لبس فيه ولاخفاء ثم بدأ هذا المنوال يتقدم حتى استحكم الشعر في دخليته وموهبته. يقول المتنبي من مفردات علم الكلام:

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم إذا رأى غير شيء ظنه رجلا

وهو في هذا يريد ان يقول [لا شيء] فابدل في الصورة الشعرية صورة مترتبة من [لا شيء وغيره] والجواب ظنه رجلا ويقول:

يترشفن من فمي رشقات هن فيه حلاوة التوحيد

في هذه الالفاظ يتم الانتقال الى المتصوفة في مجال الوعي المتطابق وحدود التجلي في الكشف عن الحالة الصورية المطلقة بنضال فكري لمعرفة حدود الجمال في الصورة الشعرية. يقول المتنبي:

كتمت حبك حتى منك تكرمة ثم استوى فيه إسراي وإعلاني

كأنه زاد حتى فاض عن جسدي فصار سقمي به في [جسم كتمان]

قال ابن سكره يصف الشعر [قول إذا شاء سحر، وقلب الصور لا يهاب

أن يخرق الإجماع، ويقتسير الطباع⁽¹⁾ فالتأمل الذي يتميز به المتنبي في تولد الصورة من الناحية الحسية والانطباع الذي يتحرك داخل المفردة باعتباره انطباع تجريدي يأتي من مداخلات العقل سيكولوجيا. فالصورة الشعرية عند المتنبي هي انعكاس لوقائع موجودة أصلا والصورة هي تسمية للأشياء وخلق لوقائع موضوعي يتركب من صور متداخلة الى خلق لمعنى بنتائج التجريدية وفق منظومة حسية تستجيب لتوكيدات الروح اضافة للحس. ثم تأتي اللغة فهي ليست البديل للصورة الشعرية إنما هي طريقة الفصل في توضيح المعنى - والحقيقة على ضوء المكاشفة لمعنى الجمال في النصوص الشعرية. وهنا تصبح الصورة الشعرية بالنسبة لمدرسة التصوف هي الصورة المتسامية. كما في هذين البيتين وحصر البيت الثاني. فقد تداخلت الصورة الشعرية حتى أصبحت تشكل لوحة حسية متسامية في قول المتنبي:

[فصار سقمي به في جسم كتمان]

ويقول:

لما وجدت دواء دائمي عندها هانت علي [صفات جالينوسا]

بشر [تصور غاية] في آية تنفي الظنون [وتفسد التقييسا]

وهذا منحى اختلافي في منظومة الطب فقوله [بصاف جالينوسا] يريد من هذا المنحى ما يصفه جالينوس للأمراض من الدواء وهذه الصورة تعطينا دليلا قاطعا على ان المتنبي كان قارئا ومتابعا لكتب العلم والطب خصوصا. ونحن ما يعيننا من هذا الايضاح، هو شعور المتنبي بالبداية العلمية ومركزية الحدث الذي

(1) انظر: ادونيس الصوفية والسريالية دار الساقي ص 195

يوصفه بتداخل هذه الالفاظ وموضوعية، المصدرية بالاقبسه. وهذا دليل تصوري آخر على فكرته الكلية عن الموضوع العلمي والبعيد عن الجزئية اضافة الى انها تعتبر ظاهره مدركة لحالة التصور العلمي وبناءه الداخلي الذي يترتب وفق تعميمية تدل على الخصوبة في الصورة بالاشارة المرجعية الى الفلسفة والعلوم الاخرى وكان لواقع الالم على المتنبي كبير وشديد، فاستطاع ان ينجو ثم يسمو فوقه حيث احتوائه للألم بالقوة المقدرة الحسية ان يسيطر على هذا الالم وادراك ابي الطيب لمثل هذا الاشكال من داخل معترك هذه الحياة وادراكه للشر الذي يسيطر على هذا الكون الكبير وهو الذي جعله يدرك هذا الشر ضمنا في اطار قوة هذه الاشكالية بان من الممكن ان يوجد حالة من الخير تتعادل على اقل تقدير مع حالة الشر بعد ان ذاق الالم والمرارة واستطاع أن يمقت الصحوة الميته والرجاء الساذج وان يرى- بصبرة ان الشعر ومركزاته يخلق من خلال حالة الالم وليس هذا وحسب بل استطاع ابي الطيب ان يوحد صورته الشعرية بهذا الالم المستديم بهذه الامة وان ما حصل عليه من موروث لهذه الامة كان يستمد منه احواله الشعرية والشعورية. يقول المتنبي:

لم الليالي التي أخنت على برقة الحال واعذرني ولا تلسم
أرى أناسا ومحصولي على غنم وذكر جود ومحصولي على الكلم

ان ظهور التجريبية الخفية في النصوص الشعرية لابى الطيب وهي التي عبرت عن التنظير البلاغي في الصورة الشعرية متقدمة وفي طليعة هذا التقدم حركية المعاني وظهور اللغة الشعرية بتركيبات عقلانية في النص وقد تداخلت شعرية المتنبي وفق قوة تحديث وذاتية وقوة في اللغة وبلاغة بالتشكيلات الصورية وهو المرتسم الدقيق في جدار التحديث اللغوي حيث الالتقاء في التمثيل للادراك الحسي والتعبير عن موضوع حسي تشكل الصورة الشعرية منه والصورة الشعرية عند المتنبي هي خلاصة للتعامل الفكري مع العالم المادي والصورة

[mage] هي الإصطلاح الذي يحدد صفة [المادة وحالة التذكر] لمادتها الرئيسية التي يتعامل معها المنطق الفكري، وهذا هو الانطباع الابتدائي الذي يداهم مقدمه جهاز العصاب اضافة الى هذا الاشكال نقول ان هذا النشاط الفكري وما يكتنفه من مفارقات ونحن بافتراضنا هذه الصور التي اوجدها المتنبي، هي تصورات واعتقادات تشمل العالم المادي المهيمن- وهذه حقائق. اما ما موجود من افتراضات نظرية وتنظيرية عن هذه الصورة الشعرية المجازية باعتبار ان العالم الذي ارحه المتنبي هو العالم الذهني الواقعي وان الصورة المترتبة في الادراك الحسي تعتبر عنصراً مترتباً من صفات باطنية استحضرتها الذاكرة لوجود عملية كبت كانت قد مرت بهذا التمثيل الذهني وهي تتكشف بمخرصات دقيقة لهذا الحدس وفق صبغة التعبير لهذا التعدد من الصور الشعرية ومن خلال هذا المنحى يمكن الوصول الى المعارف الحدسية وهي تنقل المعاني عن طريق التركيب العقلي المزدوج لهذه العلاقة والا كيف تستطيع نقل هذا المعنى بصورة فردية مستقلة؟ وعند هذا الاشكال استطاع المنهج التفكيرى عند المتنبي ان ينقل الصورة الشعرية الى آفاق جديدة من خلال المعرفة العلمية وامكانات لغوية متطورة، وكان ابي الطيب بمنهج الصورة الشعرية وفق منطق بلاغي اساسه المنهجية الفكرية وهذا المحور هو الذي اوجد الاصاله في شعره وابقاه الى الوقت الحاضر ينبض بالحياة من خلال الدخول في المسالك والممالك الروحية والفكرية وهو الجديد دائماً في الصورة الشعرية. وكان المتنبي في الكوفة الى العام 317م ثم توجه الى بادية الجزيرة التي تفضي الى نجد تسمى بادية السماوة فالتقى القبائل واخذ بالتنقل بين العام 319 الى اوائل 320 دخل المتنبي بغداد ليرى العجب من الاحداث السياسية وشغب الجند على الخلفاء وظهور الموالي من العجم والديلم- والترك على مواليهم اضافة الى الامراء والخلفاء وتصرفهم في شؤون الدولة وتصريفهم سياستها التي انبتت على الشهوات- والمنازعات هذه الاهواء وهم لا يرتدعون

ولا يرون وتوقف أبي الطيب مذهولا وعف أبي الطيب عن المدح لاحد من هؤلاء وانف ان يتكسب بشعره ورضى بحاله الفقير وبدأ يغلي فعج صدره باللهب ففي العام [320] قرر الخروج من الكوفة رغم معارضته جدته له فكانت تخاف عليه من هذه الانقباضات السيكلوجية قد يصاب من وراءها بمرض. وهذه الابيات هي آخر ما قاله أبي الطيب وهو بالكوفة ولعله كان خطابا موجها الى جدته حيث قال:

محيي قيامي ما لذلکم	بريثاً من الجرحى سليما من القتل
أرى من فرندي قطعة فرنسده	وجودة ضرب الهام في جودة الصقل
وخضرة ثوب العيش في الخضرة	أرتك احمرار الموت في مدرج النمل
أمت عنك تشبيهي بما وكأنه	فما أحد فوقي ولا احد مثلي
وذرنى وإياه وطرفي وذابلي	نكن واحدا يلقي الورى وأنظرن فعلي

[محيي قيامي] وما يعنيه في هذا من ثورة وظهور وخروج، والنصوص الشعرية تعطينا صورة لثورة الصبا والغرور المستحكم في شخصية المتنبي المتقدمة عزيمة وهي دلالة بلاغية على خفاء هذه العزيمة⁽¹⁾ المضمرة في النص ودلالة الالباء كذلك الادراك لما يحدث من أمر وما يلوح في الافق من تشاكيل وهذا الاحتباس السيكلوجي الذي ينفته المتنبي في ثنایا هذه النصوص هو احتباس الوعي ومكوناته بالخروج عن المألوف الساكن الجامد المتخلف وعكس هذا هو التمرد- والموت المتداخل بهذه الحياة [أرتك احمرار الموت في مدرج النمل فما أحد فوقي ولا أحد مثلي] بهذه اللسعات الواعية والحصار المستديم تشكلت

(1) انظر: جاكوب كورك... اللغة في الادب الحديث- الحداثة والتجريب دار المأمون ص 228

الصورة من هذا الاضطراب السيكلولوجي. فكان الخروج الى المنافى لخلق النشاط التوليدي للروح واعادتها الى مصدرها الاصلي وهي الحرية وكيونتها لانها اصبحت مقيدة بهذه الامصار- فكانت اللغة هي البنية والصورة هي الايقاع والاسطورة والرمز الفكري هو المعطي الشفاف والوصي على الخرق، ومن وراءه المادة المنشطة للشرايين وهي الحرية التجريبية باتجاه المحاولات الدقيقة لادراك المغزى من هذا التمثيل الفكري داخل الصورة الشعرية لانه تمثيل حاد ومبدع لانه يحاكي الحياة من وراء هذا الغشاء الحديدي الشفاف والنصوص الشعرية تمثل الاغتراب داخل المنجز الشعري ومعطياته الثقافية بوصفه يعيش الحرق والغربة يتكرر نسق آخر للرؤية، وطرق تعبيرية بين اللغة وانظمة القيم وهكذا فالنص عند المتنبّي يخرج من مجاهيل غريبة الاطوار والاحكام فيستلزم القراءة الدقيقة بوصفه مرجعا مهما يعبر عن اطار ذاتي- موضوعي وقراءته قراءة بأفاق متسامية الخاصيات، في نصوص المتنبّي هناك صورة شعرية ودلالات ومعاني اضيفتها التجريبية من حركة الاشياء والمسميات واللغة التي تقدمته لغة كشف بالخروج لهذه الاشياء ومعبرة عن ماضيها الغامض لهذا المعترك الاجتماعي وطريقة التعبير عنه ومداخلات الصورة الشعرية ومداخلات هذا التصور في تجديد الاشياء وتجديد هذه اللغة وهي تنشئ علاقات وتحدد هوية لتحديد الماهيات، والمتنبّي لا ينتهي بهذه الاشكالية بل يبحث عن الانصاح داخل خواص هذا العالم الغريب عبر الصورة الشعرية. ويستقصي النص الشعري وصورته الحركة التي تؤكد مسار التواصل التي تحركه اللغة والاشياء ابتداء بالكشف الغامض عن هذه العلاقات وما تنتهي اليه الصورة الشعرية.

يقول المتنبّي:

دعوتك لآبراني البلاء وأوهنَ رجلي ثقل الحديد
وقد كان مشيهما في النعال فقد صار مشيهما في القيود

وكنْتُ من الناس في مُحفل فَهَا أنا في مُحفلٍ من قُرود
فلا تسمَعَنَّ من الكاشحين ولا تعبانُ [بجعل اليهود]
وَكُنْ فارِقاً بين دُحوى [أردت] ودُحوى [فعلت] بشأٍ بعيدٍ

في نصوص المتنبي الشعرية ارهاصات ذاتية شديدة الأسى وهي تمثل تمسكا بالموقف الفكري وجذريته في حركته اليومية والتشبيه والاستعارة المتداخلة في هذه الايات وهي اجوبة يتأسس عليها الحدث المجهول وتغايراته التي تأسست على التواصل مع هذا المجهول وعلاقته المترابطة في هذه الصورة التي تقوم على خلخلة النص وفق نظام من الرؤية الاختلافية لتجسد انعطافة فكرية داخل هذا المعترك الثقافي. فالتجريبية عند المتنبي قامت على العمود الفكري وافقية الحدث السياسي وتطابقاته المتناقضة وذهنيته التي تمثل منطق الحقيقة، أما البواطن الخفية للنصوص، فهناك نقطة تمثيلية للحدث الفعلي في اشراق الرؤية حيث الارتباط المعرفي بالاسطورة [بجعل اليهود] هذا التغاير يتكامل بتعدد الاصوات الخفية في النص والتي بدأت بالذات والآخر وخرجت على الجانب [الابستمي] والجانب السبيلولوجي. وهو الايقاع الخفي في هذه الشخصية الاسطورية في اللغة، فهو ينتهي بحركية في خواص الحواس ثم الانتقال الى الفعل، ويصبح المتنبي كيان اسطوري في الحياة وحقيقة متسامية. ويتضح الشكل [الذاتي-موضوعي] عند ابي الطيب هو مشكل الذات بالآخر وهو سيف الدولة داخل مقولة العلاقة بالآخر كما هو مبين في هذه الايات:

وتعذر الاصرار صير ظهرها إلا اليك على ظهر حرام
[أنت الغريبة] في زمان أهله ولدت مكارمهم لغير تمام
اكثر من بذل النوال، ولم تزل علما على الإفضال والإنعام
صغرت كل كبيرة، وكبرت عن لكأنه، وعددت سن غلام

ورفلت في حلل الثناء، وإنما عدم الثناء نهاية الإعدام
عيب عليك ترى بسيف في الوغى ما يصنع الصمصام بالصمصام؟
إن كان مثلك كان أو هو كائن فبرئت حينئذ من الاسلام

كان ابي الطيب قد لقي سيف الدولة وكان الاتصال بينهما على الود والحب في هذه النصوص يتضح ان سيف الدولة وقد كان مقاربا في سنه من سن المتنبي حيث الفضل والكرم من قبل سيف الدولة وقد أحب ابي الطيب والغريب في الامر ان هذه القصيدة هي اول قصائده يدلل فيها عن حبه لسيف الدولة بعد اتصاله به في العام 337⁽¹⁾ في القصيدة اشكالية ذاتية تظهرها الصورة الشعرية حيث العلاقة بسف الدولة هذه العلاقة يكتنفها الوعي والاحترام ومعرفة الاخر عبر هذه القنوات باعتبارها طاقة خلاقة في الصورة وإحاء ينقل فعل الحدث الى مستوى وجودي تبرزه الصورة الشعرية بعد ان ينصهر فيه الاحتراف والرؤية المشرقة، لتحقيق المعاني على المستويات كافة من أخلاقية وسياسية وفكرية، هذه العلاقة على مستوى الوعي التطوري تظهره الصورة بأبعاده افقا تتأسس عليه التجربة الثقافية التي تضيء معنى هذه العلاقة. ويبدو ان المتنبي بتشكيل هذه الصور يرفع مستوى هذا الحشد ولكن بنبضات شعورية تنفجر وفق وظيفة عقلانية مهمتها الاساسية هي الكشف عن اعماق هذه التراث والتغيرات المفاجئة التي تحدث من فيض الثناء والحلم الى سيف الدولة في لحظة يتماسك بها الموت بلحظة القبض على مداخلات الحياة واستمرارها. وما يعنينا من هذا الايضاح هو افتراض وجود حالة من الاستجابات للقصيدة، وما

(1) أنظر: محمود محمد شاكر في كتابه المتنبي ص 217

معروف من الناحية السيكلوجية. ان النصوص عند المتنبي تتحدث عن عاطفة جياشة تحرك خلاصاته الجمالية في القصيدة ويستطيع الاحساس العاطفي ان ينتاب الشاعر في حالة الوعي الذاتي بخطوات متوازنة عند الاحداث والاعمال المبرزة التي جاء بها 'يونغ' و 'ريتشاردز' بخصوص التحليل للصورة الشعرية والاستجابة لهذه النصوص والذي نطرحه الان من مداخلات هو الحذر من المساواة بين القصيدة والعناصر السيكلوجية التي يفرزها كل متلقي وفق حالات متفردة. والملاحظة التي نشهدها في هذه الصور الشعرية للمتنبي هي صور تعبر عن موقف فكري يرافقه خط عاطفي انساني بسياقاته ومشحون بالاحساس والعاطفة الشعرية. فهذه تنساب نحو القارئ وفق خلاصات سيكلوجية خاصة عندما يرى المتنبي، ان الكوفة بدأت تزداد ظلاما وانه حان وقت الرحيل، وهي شبيهة بالموقف بصورته الطردية في الشعر من العلاقة التي جمعتها بسيف الدولة من الناحية السيكلوجية كحبه لحولة أخت سيف الدولة أو من مواقفه الاخلاقية وعلاقته بصدق مع سيف الدولة رغم الاختلاف في المناهج السياسية بين الاثنين والمتنبي لم يمدح احد من الخلفاء وابنائهم في العراق ولا احد من كبار العراقيين سواء من الامراء او من الخلفاء فقط بني حمدان وحدهم وذلك لان بني حمدان كانوا يصلون جدته في حال نكبتها جزاء لهذا الموقف المشرف من الحمدانيين ذكر المتنبي ابوي سيف الدولة وأخوته في قوله:

صلى الاله عليك مودّع وسقى ثرى أبواك صوب عمام
قوم تفرست المنايا فيكم فرأت لكم في الحرب صبر كرام
تالله ما علم أمره لولاكم كيف السخاء وكيف ضرب الهام

في هذه القصيدة كانت المادة الرئيسية الملموسة هي فخامة الشكل المضمحل في النص وهي الصورة الشعرية التي توضحت في شخصية المتنبي اثرية الطموح حيث التوافق مع سبق الدولة في السن والفتوة والصورة شكلت المعنى كذلك

في الشكل والموهبة الشعرية وفقط الشد في الصورة والجهد وسمة الكمال في هذا الشعر والتجانس الغريب الذي جمعهما، الا ان المتنبي كانت تجيش في شخصية حقيقية الوقت والثورة اللذان لايفترقان واصبحا شغلة- الشاغل ولذلك فارقه، وخرج من ديار بني حمدان ومن الوان سبق الدولة الى الشام، وهناك بدأت الحوادث تدفئ عليه حتى رمت به المقادير في السجن، وكان المتنبي قبل هذا الوقت معروفا بقصائده قبل دخوله الى الشام، وكانوا جواسيس العباسيين وشلل العلويين الذين عرفوه وظلموه اضافة الى مراقبته العلويين الفاطميين وقد راجت دعوة الفاطميين الى حزب العباسيين والقضاء على الدولة العباسية واقامة دولة العلويين الفاطمية والذي امسك هذه الخريطة الاعلامية عن المتنبي فيما قاله من شخص قبل ثقائه سبق الدولة في العام 321 وكان في طريقة الى العراق/ قال شعرا القضم اليه لكن الذي جال دون ذلك هو ابا سعيد المجمري لقاء الملوك امتداحهم حيث قال:

اباسعيد جنب العتابا * فروب راي- اخطا الصوابا

فائهم قد اكثروا الحجابا * واستوقفوا لردنا البوابا

وان حد الصارم القرضابا * والذابلات السمر والعرابا

ترفع فيما بيننا الحجابا⁽¹⁾

وقد شكل اصطلاح الوقت الثورة في انسكلوبيديا المتنبي الشعرية منظومة متطورة للعقل الحر وان كل جملة فلسفية في هذا المنظور الفكري تعد انتصارا للتخلص من الغرابة في هذا الزمن الافليج، ان عبارة الوقت والثورة او عبارة العقل الحر عند ابي الطيب لايمكن فهمها الا وفق هذا المقياس في استعادة

(1) المصدر السابق نفسه ص219

الذات لتملكها، والمتني احدث تغيرا بمنهجية المفاهيم الفكرية في تلك الفترة ليس على مستوى الصورة الشعرية واللغة بل على مستوى الايديولوجيا، فكان المتنبي حاد الذكاء ورصين المنظومة الشعرية، قاسيا وساخرا وصاحب رفعة ذهنية وذوق نبيل، فكانت الثورة هي هاجسه وهي العلاج لعناد ذلك العصر ودسائسه الغريبة والعجيبة والدسائس المضمرة والثورات السرية التي تنفجر بين اونة واخرى، وتاريخ تلك الفترة على اثر دخوله العراق حيث لقي الكيد- والحقد بسبب اعتناقه فلسفة (الوقت والثورة) باعتبارها هي الحل للمشكلات القائمة. يقول المتنبي:

رمانني خساس الناس من صائب واخر قطن من يديه الخبـاـدل
ومن جاهل بي، وهو يجهل جهله واني على ظهر السماكين راجل

ويتفجر المتنبي فكريا في هذه الصور ويخرج لغته ليحررها من الوظيفة الرسمية والعقلانية، وكان يعني مايقول في هذا التفجير الذاتي- الموضوعي والكشف عن اعماق هذه الذات الثورية واسرار وجودها بفيض من التفجير والتغيير والتوترات بحيث تكون هذه الفترة الشعرية مليئة بالفيض والتوق الى حالة الثورة، هذا الحوار الذاتي هو في الوقت نفسه حوارا موضوعيا لكائن تجرع المر من هؤلاء الجهلاء، هذا الحوار الذاتي الاكثر قدرة على كشف حالات الذات للآخر وهي بحاجة الى هذا البعد الثوري، فالمتني يعيد خلق وحدة الكون بالوقت والثورة وحالة النشور عنده هو الجذر والاستيقاظ والنشوة والصحة الابدية وهي مأخوذة بهذه الصيرورة الشعرية الثورية للعالم، وتتيح هذه النصوص الشعرية الكشف عن القدرة الذاتية للفعل وحاجة هذا البعد لكي يتماثل ويتفرد في تشكيل هذا الوعي، والمتني يعيد خلق وحدة سسيولوجية ليعطيها الحياة والنشوة ولكن النشوة والصحة التي تبشر بصيرورة (المجد والعلو) كما يسميه هذا المجد الذي ينطلق من (الوقت والثورة) يقول المتنبي:

تَحَقَّرْ عِنْدِي هُمَّتِي كُلُّ مَطْلَبٍ وَيَقْصُرُ فِي عَيْنِي الْمَدَى الْمُتَطَاوِلُ
وَمَا زِلْتُ طَوْداً لَا تَزُولُ مَنَاكِبِي إِلَى أَنْ بَدَتْ (لِلضَّمِيمِ فِي زَلَاوِلُ)
وَمَنْ يَنْبَغِ مَا بَغِي مِنَ الْمَجْدِ وَالْعُلَى نَسَاقُ الْحَايَتِي عِنْدَهُ وَالْمَقَاتِلُ
الْأَلَيْسَتْ الْحَاجَاتُ إِلَّا وَلَيْسَ لَنَا إِلَّا السُّيُوفُ وَسَائِلُ

فاللغة عند أبي الطيب من خلال إيقاع الصورة الشعرية تصف لنا المأساة الذاتية، ثم توصلنا إلى الهاوية التي لا يتم فيها الخلاص إلا بالثورة. فالضيم والقهر هو الذي يرفق إلى الثورة، وهذه الرؤية هي حلقة التمرد والانفجار. فالصورة الشعرية وتضع ما هيبة الوجود والجوهر في اكتشاف صيرورة وعن الثورة بالانفجار. والصورة الشعرية تقدم لنا إدراكاً ضمينا بأن الثورة آتية وإن الجوهر الحقيقي بهذا الانعكاس للحياة يأتي عن طريق الصورة الشعرية التي تعكس صنفهم الخلق للوقت والثورة في عالم جديد. عالم نوعي ينطوي على قيم جيدة وضرورية في صورة شعرية تتحدث عن معنى الحياة وقيمة التمرد والثورة التي تجدد الحياة. فالتنبي يحاكي الحياة الجديدة بالثورة وبهذا المعنى يتم يتم تحريك معادلة الإبداع لخلق إشكالية متعددة الوجوه داخل هذا المبنى في الرؤية الشعرية. واللمتنبي يحرص على عملية التطور من خلال منح المجال أمام الصورة الشعرية لكي تعبر عن مكونات هذه النزعة الحياتية المتطورة بمخاطبة عمق الوقت والثورة وعمق الصورة الشعرية التي تفور جذورها في نسيج وعمق الحدث الشعري، وتبدو وكأنها تمتلك الإرادة على المراقبة والسيطرة من خلال تفاصيل المنحنى الشعري وتفاصيل الصياغة في الحدث الذي يتركب وخاصة ومعنى الصورة الشعرية.

اختلافية المعنى في الصورة الشعرية

فيما يتعلق باختلافية المعنى في فلسفة الصورة الشعرية عند أبي الطيب

المتنبي هو ما يتعلق بدرجة الباعث الفكري ومتعة التصور وهو الموضوع الذي - وضعنا في (سيمائية جمالية إبداعية) واستمرارية في القراءة والبناء وسط مشهد من التصورات الذاتية والموضوعية بتعبيرات المنظومة الشعرية التي تنتمي في مشاهدتها وانماطها الى قراءات فلسفية وعلمية مختلفة والى دلالات متغايرة بطريقة الابنية النصية. من هنا تكمن المفارقة الغربية بالتنوع النصي والابتعاد بل واقضاء عملية الموازنة التي تشكلت بالتماثل بالصورة الشعرية حيث جاءت المقومات الدلالية اختلافية بالانحاء والتزوع المستمر الى التمرد والثورة باعتبار ان الصورة الشعرية.

في فلسفة المتنبي هي صورة لتحقيق المعنى والانفتاح على الكم من الاختلافات والمجازات، واصبح النص الشعري وصورته استثنائيا لانهما الاكثر ميلا للاستنطاق طالما بقي المتنبي يضع النص بمعترك الثورة لانه ليستهو به التهويم والتأجيح. فالمتنبي يستنطق النص الشعري ليضعه بحالة التغاير والجدلية المستمرة حتى ايقظت هواجسهم النقدية المضادة من خلال المماحيكات القولية والرهان على مفردات غريبة الطابع في شعره راهنوا على عملية التفكيك من الناحية النقدية للوصول الى نتائج وافكار كانت قد صيغت مسبقا وفق ما تمليه الظروف السياسية من اهواء اكدت على موضوعية الذات عند ابي الطيب (passions) وعلاقتها بالتطورات الموضوعية باشكالية الغريب في اللفظ والمعنى وكان لهذه المعرفة في فلسفة المتنبي للصورة الشعرية، هو الغوص في فضاءات النص لاحداث نقلة نوعية تحديثية قائمة على حركة البنية الابستمية والحدث التصويري والمفارق بخلاصات العملية الجوهرية والتجذيرية التي اضفت الى ابي الطيب الطابع الفكري والابدلوجي المضمحل بمجزية النص الشعري واثارة الابستمية التي يستوجبها الوعي البنيوي من اوسع قراءاته اعتمادا على تصورات التمرکز بصياغة الكتابة الاختلافية او تحارجات الكشف الموضوعي

للنص رغم أقصاء الذي له من قبل النقاد الحاقدين امثال (الحائمي - والصاحب بن عباد) وبقي النص الشعري عصي لعمقه في العمليات الاسترجاعية في تشكيل المعاني المضمرة التي تغيبت على ايدي النقاد، ولكن تاريخية النص الشعري وصورته بقتا هما السبيل الأستمولوجي الى تجاوز الحركات التاريخية التي عملت وتعمل على تأخير العملية التفكيرية للشعر وهي تكتب على ايدي المتخلفين من خدام البلاطات والتابعين لهم.

نقول ان النص الشعري وصورته المتركة عند المتنبي بقيت قريبة من ذات الثورة ووقتها المرتبطان بالوعي الفلسفي الذي يتحرك من خلال النسق المضمر بالنص وهو خارج السور الذاتي ولكن الوهم الذي اطلقه بعض المدعين بان المتنبي يبعث على التشكيك في نصوصه الشعرية المختلفة هؤلاء المدعين مارسوا تعارفا سطحيا للنص دون الغوص في ثناياه وتركيباته لكنهم بقوا اسيري هذا الواقع السطحي الهلامي دون الغور في جذور الوعي الفلسفي لهذا النص وصورته، حيث كانت تستر قراءاتهم بعملية التلمس للاحداث دون المعاينة والرصانة في وعي الدراسة العلمية الدقيقة، وقد تلمس هؤلاء العكس بالقراءة وبقي الحصاد الأستمي بمستوى التعريق الاختلافي وبقوا يلوكون المزاجية المتركة بايحاءات النصوص وتداعيات الالفاظ الساقطة اصلا من النصوص والمؤثر بها سلفا، وكان النص الشعري هو لحظة متقدمة وانحراف في التشكيل الدلالي وماتحدده المواضيع من استهلال يختص بها النص باختيار الملاحظة وابعتماد نقاط التشبث وتوسيع رقعة الدوائر وفق منظور علمي يشترك فيه الاجراء التقني لهندسة النص الشعري حيث يبدأ المتنبي من نقطة الكشف للمحاور والتقصي لكن الافتراضات التي تحيط (بالزمكان) والعمق+ الارتمحال الفضائي في النص والدرجة الممكنة لصياغات التفكير وما تقع عليه النتيجة المفترضة لهذا الوعي، فالمتنبي شكل ارتحالا مبكرا في الامكان النصي رغم مامطروح من اشكاليات

ومكاشفات للمعاني والتجاوز المستمر لآلية الدفع الساكنة والمتأثرة بلعبة المقاييس والمماثلة بالقراءات المسطحة للنصوص الشعرية- وصورتها الملتبسة على النقد التشكيلي، هذا الموضوع ينقلنا الى التحليل المنطقي للنص الذي يتحمل الصيغة الاولى للفكرة البسيطة والثانية هي الصيغة للفكرة العادية النسبية اما في مرحلته الثالثة الوحيدة لعملية التركيب التي تشكل الوحدة المباشرة لأكثر من فكرتين والتي لا يمكن اختزالها الى صيغتين او زوجين التي تضمنت الفكرة الرئيسية المعبر (une paire depaires) عنها، فالقياسات تنطلق من هنا اي من محاور ثلاثة للنص وكما يلي:

- 1- المحور الابدستي ثم حلقة المعنى او البحث عن القوانين النقدية ثم تأتي الصياغات الخاصة بالتركيبات البلاغية وكذلك المنطق ينطلق من ثلاثة فروع.
- 2- النحو النظري- او النحو الخالص وهو (السيموطيقا) بالمعنى الحصري الدقيق.
- 3- المعنى النقدي
- 4- والمتودوتيقا وماتعنيه البلاغة الخالصة والتي تؤكد هذا التقابل بالابعاد الثلاثة للعلامة.

- 1- ابعاد الممثل (representamen)
- 2- والموضوع: (lobget)
- 3- المؤول (Linterpretant) وهنا تشبك العلامة ودلالاتها عند (بيرس) رغم الاختلاف النظري لان (بيرس) لم يؤكد هذا الاستعمال سوى الافكار الاستنتاجية الجديدة التي تعبر عن مباحث جديدة كما هو الحال

بالنسبة الى بحوثة الخاصة. لانريد ان نطيل في هذا الموضوع نقول ان الذين درسوا نصوص المتنبي الشعرية وهاجوه لم يستندوا الى حقائق علمية سليمة وجامعه بل اخذوا حقيقة الامر بحالته الخاصة والمجتزاه دون الامعان في تفاصيل المبحث النقدي للنص الشعري ولذلك جاءت كل بحوثهم غير موفقه لانها خالية من العلمية والمنطقية⁽¹⁾ (123): يقول ابي الطيب في مدحه عضد الدولة، ويذكر وقعة ((وهشوراذان بن محمد الكردي)) بالطرم وكان والده ركن الدولة انقلد اليه جيشا من الري فهزمه واخذ بلده
 اِثْلَثُ فَإِذَا أَيُّهَا الطَّلُّ لُبْكِي وَتَرْزُمُ تَحْتَنَا الْإِبْلُ
 أَوْ لَا فَلَا عَثَبَ عَلَيَّ طَلُّ إِنَّ الطَّلُّ لَوَ لِمَثْلُنَا فَعُلُ
 لَوْ كُنْتَ تَنْطِقُ قُلْتَ مَعْتَذِرًا بِي غَيْرُ مَابِكَ أَيُّهَا الرُّجُلُ
 أَبْكَاءُ أَتُكُّ بَعْضُ مَنْ شَعَفُوا لَمْ أَبْكُ أَنِّي بَعْضُ مَنْ قَتَلُوا
 أَنَّ الَّذِينَ أَقَمْتَ وَاحْتَمَلُوا أَيَّامَهُمْ لِدِيَارِهِمْ ذُلُّ
 الْحَسَنِ يَرْحَلُ كُلُّمَا رَحَلُوا مَعَهُمْ وَيَنْزِلُ حَيْثُمَا نَزَلُوا

ان التشكيل الذي ظهر في هذه الصورة الشعرية المتركة من الرجلين وثلاثهما الطلل فيقول (اثلث) اي كن ثالثا فهو خطاب ودعوة الطلل للاشتراك بالبكاء. فالصورة تركبت من ثلاثة ((فانا نبكي والابل تبكي وانك الثالث ايها الطلل في البكاء على فقد الاحبة)).

فالصورة الشعرية في ظل الطلل صورة حسية تشد محور المحسوس. وهنا ياتي التامل الذاتي في الصورة عند المتنبي من خلال الصياغة للنص وكذلك الانطباع الذي يتم تولده من خلال اشتراك الطلل وهنا يصبح النص الشعري

(1) انظر جيرار دولودال السيميائية او نظرية العلامات دار الحوار، دمشق، ص 24

نصاً تُجَرِّدُهَا يَشْتَرِكُ فِيهِ الْعَقْلُ وَالْجَانِبُ السِّكْيُولُوجِي وَيَأْتِي مِنْ أَصْرَةٍ كَبِيرَةٍ لِلشَّاعِرِ وَالصُّورَةُ الشَّعْرِيَّةُ هِيَ عَمَلِيَّةٌ أَنْعَكَاسٌ لِحَرَكَةِ الْوَاقِعِ الْمَسْبُوقَةِ بِالتَّسْمِيَةِ لِلْأَشْيَاءِ. وَإِنْ لَخَلَقَ الْوَاقِعَ الْمَوْضُوعِي فِي صُورَةٍ تُوَكِّدُ فَصَاحَةَ الْمَعْنَى فِي ضَوْءِ الْجَمَالِيَّةِ وَصُورَتِهَا الْمَثْمَلَّةُ بِالْحَدْسِ وَصَيَغَ التَّعْبِيرِ الْمُتَعَدِّدَةِ، فَكَانَتْ الصُّورَةُ الشَّعْرِيَّةُ فِي هَذِهِ الْإِبْيَاتِ هِيَ فُرْصَةٌ لِنَقْلِ أَفَاقٍ مُتَنَوِّعَةٍ إِلَى عَالَمٍ مِنَ الْحَسِّ وَذَلِكَ لِتَطْوِيرِ مَوَاقِفٍ جَدِيدَةٍ فِي اللُّغَةِ وَالصُّورَةِ. وَهَكَذَا الْحَالُ فِي الرَّمْزِيَّةِ الْفَرَنْسِيَّةِ الَّتِي أَعْتَبَرْتَ الْأَشْيَاءَ أَكْثَرَ مُصَنَّفَاتِ الْبَلَاغَةِ وَحَتَّى مِنْ قُدْرَةِ الْأَفْكَارِ أَنَّ الْإِحْدَاسَ الْأَوَّلِيَّةَ هِيَ الَّتِي تَظْهَرُ الْمَجَازِيَّةُ كَمَحْوَرٍ أَوَّلِيٍّ كَمَا يَقُولُ الْبَحْثَرِيُّ:

أَطْلُبَا ثَالِثًا سَوَى فَأَنِّي رَابِعُ الْعَيْسِ وَالسَّجِي وَالْيَيْدِ
وَفِي هَذِهِ يَقُولُ التَّهَامِيُّ:

بَكَيْتُ فَحَنَنْتُ نَاقِيَّ فَجَاجِبَهَا صَهِيلُ جَوَادِي حِينَ لَاحَتْ دِيَارُهَا

باعتبارها الحركة والسيرونة (Semiosis) (Semse) ويتم الاشتراك بثلاثة عناصر هي:

1- هي العلاقة التي تمثلت بالعاشق وهي الممثل.

2- والعلامة الموضوع والتي تمثلت بالابل.

3- والعلامة المؤول وهي الطفل.

وتصبح المعادلة كما يلي:

العلامة تعني العاشق + العلامة الموضوع وتعني الابل والعلامة المؤول وهو

الطفل = العلامة + العلامة + العلامة

العاشق الموضوع المؤول

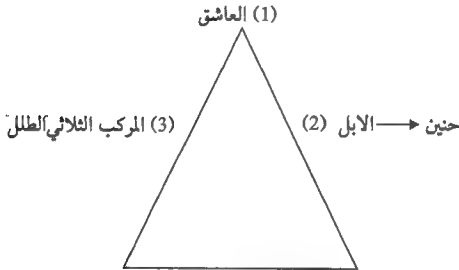
والسيموطيقا

semiotic- semiotique

وهي النظرية الضرورية او التشكيلية للعلامات وهي ليست كمنطق بيرس.

والعلاقة الثلاثية بين علامات فرعيه sign -signe والعلامة

والابعاد الثلاثة هي: الممثل والموضوع- والمؤول- والمؤول الثالث باعتباره العنصر الفعال في العلاقة بين الممثل الاول + الموضوع الثاني- والمؤول الثالث: العاشق



وهذه الشروط التقابلية الثلاثة مرتسم النصوص الشعرية لأبي الطيب المتنبّي والمتكون من:

ثلاثي البكاء ويتكون من العاشق + الابـل + الطلل. ومن هذه نلاحظ ان المتنبّي بنى الموقف السيכולوجي في التشكيل اللغوي كما هو الحال عند ((سوسير)) وكذلك تمكن من تحديد موقفه السيכולوجي في تشكيل النص الشعري، ويظهر هذا في النصوص الشعرية للمتنبّي، أي ان المتنبّي قد لابس في موقفه بناء اللغة من الناصة النصّة عما هو في غمطية ((بيرس السيميو لوجية))

ويرس قد وضع الامر عبر الجسم المتحرك وليس الحركة في المنظومة الجسمية اي ان وقائنا في افكارنا وليس الافكار التي فينا- و (بيرس) ينكر الاستعانة بالسيكو لوجيا عند سوسير ولكن، المتنبي كان قد لابس بين تلك النظريتين قبل اكتشافهما من سيكو لوجية سوسير اللغوية وسيميوطيقية (بيرس) ومذهبه الذرائعي. وسوسير عالم لغة وليس منظر باللغة في حين ان السيمولوجيا لاتاتي الا بعد سياق عام للعلامات اللغوية كذلك لم - تستأ ثريه (السميو لوجيا السوسيري): انت تدخل في اقيسة ترابطية عند ابي الطيب في بناء النص الشعري، وان العلامة اللغوية كما يقول ((مونان)) بين المفهوم العام لهذه الحالات والصورة الصوتية، اي هنا الربط الجدلي بين اللغة + الفكر لان اللغة في المفهوم السوسيري هي ظاهرة اجتماعية حسب نظرية ((اميل دوركايم وان بيرس يلتزم بالنظرية السلوكية التي دافع عنها والتي بنى عليها نظريته للعلامات)) تعود الى نظرية المتنبي الشعرية- فيركب صورته السيكلوجية حسب سوسير في خطابة الى الطفل فيقول له ((الثلاث)) أي كن ثالثا ايها الطفل بالبكاء لاني ابكي والإبل تبكي وانت مدعو الى البكاء لفقد الاحبه وهذه الصورة السلوكية عند بيرس وعلاقتها بالحس وهي تشد التأمل الذاتي بحلقته الاجتماعية فهي صورة مجازية الانطباع- حدسي حقيقي، والذي يتم تولده باشتراك الطفل تجريديا، وهنا يشترك الجانب السيكلوجي عند سوسير + الجانب السلوكي عند بيرس+ الصورة الصوتية + التشكيل المتلاصق عند المتنبي فتكون المعادلة كما يلي: التلاصق السيكلوجي في نظرية سوسير+ التلاصق السلوكي عند بيرس+ التشكيل المتلاصق عند الاثنين يعطينا اشكالية التلاصق عند ابي الطيب المتنبي والصورة الصوتية التي تشكل الاطار الموضوعي للتشكيلات الثلاث :

-I- أشكالية التلابس عند المتنبي



الاشكالية السيكلوجية عند سوسير -ج-
الاشكالية السلوكية عند بيرس -ب-

وتكون المعادلة كما يلي: بان $أ = ب + ج + د$ الصورة في (د) وهي المعادلة التركيبية الجديدة في الصورة الشعرية وهي الفكرة الواحدة في الصورة الصوتية التي تجمع النظريات الثلاث: 1- نظرية التلابس عند (المتنبي) والنظرية السيكلوجية عند (سوسير) والنظرية السلوكية عند (بيرس 0) وقد كان (بيرس) يضع حلقة التطور امام عينيه (بالمعنى المخبري او المعنى العقلي) والذي يصبح الاختيار هو الحل كما في الفيزياء- والرياضيات، وقد عكف على الدرس العلمي وترك الطريقة الاستبطانية لحالات الوعي، وتساءل (بيرس): ما هي العلامة؟ فكان رفض بيرس للسيكلوجيا عند سوسير هو الذي دفعه الى التطور السسيولوجي وربطه بالسيموطيقا كما ارتبطت الذرائعية - بالنقد الديكارتي، وقد رفض بيرس (فاعل الخطاب)، وقد دافع بيرس عن الطبيعة السسيولوجية للعلامة (Le sujet du discours) كما دافع ابي الطيب عن فعل عن هذه الطبيعة كما في الابيات الشعرية الواردة والتي مرت قبل قليل وهو ليس كما يفعل- سوسير بمعارضه التشكيل اللغوي بل باقصاء الخطاب، فالانا عنده هي حالة اجتماعية ترجع الى سيموطيقا المتنبي وهي مرتبطة بنظرية بيرس حول

تشكيل العلامات باعتبارها نظرية جمعية ملتزمة بالدلالة السياسية وهذا المحور الجمعي بالتزامه للعلامة يرجع الى سيموطيقا بيري⁽¹⁾.

المفهوم النظري "لوقت والثورة في فكر المتنبي"

وتنقسم الى منحين بخلاصات للتأثير والتأثر. هناك تأسيس نظري يتمحور في الممارسة الفكرية لأبي الطيب المتنبي ويتصل هذا المنحى الفكري بمفهوم الزمن الشعري المتطور الذي يصب في استنطاق استرجاعي يتلبس بالخواص الفكرية الحديثة ويتطور بها، هذا التحديث لا يفارق الوعي الفكري للشاعر بل يجعله في وضع دائم المراجعة والحلقة الثانية في هذا المنحى، فهو يتصل "بالوقت والثورة" ليسقط الاختلافية الزمنية بعملية الانقطاع كما يحلو للبعض ان يهتمه بها، فالحدائث وما وراء الحدائث هي الصفة الغالبة في التشكيل الشعري للمتنبي، ثم يتلبس بهذه الزمنية وصفاتها الغالبة بحال من يخص المتنبي حتى في حالة المضايقة له، ولكن النظرية مستمرة في الاختيار الذي يظل هو المقدمة والمدار المفتوح للمفاهيم المنطقية والعقلية والمتعلقة بالارادة والمقدرة الفعلية للوصول الى الحقيقة عندما تكون الارادة هي في الرفض للغريب والقدرة الخلاقة في التحول بهذا الشأن وعملية التفاعل بخلاصة الصفات في اطار مفهوم "الزمكان" المتجسد في ألوقت والثورة رغم المدار المغلق الذي يدور حوله هذا الزمن، وهذا الوجه الاخر للعملية الاستبطانية يرفضه المتنبي، ومقاومته لهذه الازمنة الرديئة استطاع الماضي بطريق البحث عن الثورة وفي أي وقت زمني سواء الذاتي منه او الموضوعي، اما الاشكالية التراثية بفهم الزمن حسب المنظور الثقافي التطبيقي والتي تضع الزمن في مقدمة الوعي النظري والطموحات المترتبة لمجالاته التصاعدية كما نمجد هذا الاستبطان واضحاً في المنحى الفلسفي عند أبي الطيب.

(1) المصدر السابق نفسه ص 47

هذا الاستبطان هو الذي صاغ المفهوم الزمني المتصاعد والذي اقترن بحقيقة وعي المتنبي المتقدم والمتطور الذي صنع منه رجلا سياسيا ورجل فكر عبر عن اعتزالية عقلية، حيث اقترن هذا المنحى بلمح متقدم في حركة الفكر العربي والشعري منه حصرا، هذا الملمح الخلاق الذي كشف عنه المتنبي باقتدار، فقد اسس من خلاله نظرية فكرية خلاقة كانت اضافة جديدة لاستمرار حضوره الفكري وبلغته الشعرية بعد ان جعل من هذا المفهوم الفكري هوشيء من المقاربة في الزمنية الدائرية، وهو مفهوم يبدأ بجدلية الزمنية التاريخية وحركتها التي لا تتوقف الا لتركيب من جديد وفق معادلة (الاطروحة + الطباقة = التركيب).

فالمسار الابدي لحركة التاريخ والتي تتطابق في استعادتها للعودة الى التراكيب الجدلية، فهي التي تعود الى نقطة الابتداء، وهي التراكيب باكثر من معنى حيث يتم الالتزام الفكري بزمنية دائرية تدعم ما اقترن (بالوقت والثورة) وما يوازيهما او ما يتجسد بهما بعملية التعاقب لفصول ((تاريخ الثورة)) وحركة المجتمعات التي تتمحور داخل هذا المدار عينه. فالزمن والثورة يتأكد بحركة التمثيل الشعري، ثم يبدأ بمفهوم الزمن الدائري - (زمن) لافست بانساقه وسياقاته حيث يقوم على وقائع ملازمة في عملية التسليم بخواص الزمن مثل: (حقيقة الثورة) واقرارها بلحظة وجودية كل لحظة الابتداء في عصر يبحث عن الانقاذ والانبعاث باتجاه حركية المكان وافقيا بحركية الثورة ورأسيا باتجاه جدلية التاريخ والعصور التي اتصلت بلحظة الامتداد الافقي (لوقت والثورة) وهي تنفرغ للنزوع نحو الجوهر الى الذروة بتشكيل الامتداد المتعاقب ومسار الخط حيث الابتداء بدائرة الثورة الزمنية لتكتمل الدائرة والصورة المتحولة الى الابتداء لانها تعبر عن الثنائية (في الوقت والثورة) لينتهي الصراع بانتصار الابتداء الثوري والعقل التأويلي الذي يضع اسبقية المفاهيم العضوية بين ((الثقافة الابتداعية)) - (ودائرة الالتزام الفكري) التي تضع السبب في لزوم يفترض

تحقیقه بالثورة وجعل الازمنة الفاتره والمنحدره هي التعریق للمدار المغلق لانه الحركة الغائبه داخل الانسان. فالخطیئة الاولى للانسان كانت بیتعاده عن الوقت والثورة ومعناها ودلالاتها التبشیرية التي لا تفارق حركته التاريخ الذي لا يفارق دلالتة التي ارتبطت بالانسان ونتائجه التطابقية وتمائله الایستیمی اتجاه هذه الموازنه فی الانحدار الدائري حيث الاستجابة للموازنه بالسبب والنتیجة وبالعلاقة التماثلية. فالتمثیل الزمني فی عصور الانحدار غیر جدير بالثقة، فكیف یمكن الوثوق به وهو متلبس بالضدیه من الوقت والثورة؟، ولا علاقة للزمن المنحدر وفاعلية العقل الا بالثورة من منظور الفاعلية الثقافية والقدرة العقلية على التمييز بالاشیاء بفروض الحتمية التاريخیه وهي لاتأتي صدفة بل تأتي نتیجة قوة فاعلة فی المنظور التاريخي فلا فاعلية فی التمثیل الجدي للزمن والوصایا للخصوم فی الازمنة المنحدرة، فالمنزلة المعرفية للنسق العقلي هوفي البحث عن الخلاص من الوعي المتهالك اوالزمن الهابط نحو الدرك الاسفل حتی التراتبية الافقية التي تجمع الناس على الارادة المتعالية، یجب تمثیلها بالثورة وبدرجات تفوقها العمودية، فهو الحراك المتمثل بالاعلی دائما، فلا سبیل الى التجاوز الا بحركة الثورة، فالاعلی یظل هو (الوقت والثورة) لاكتسابه المعنى الثقافی والشعري والادنی یظل ادنی بالتراتبية ومحتوم علیه بالانهيار والمقدرة على نقل الوعي الى المطلق هو الذي یضع العقل فی مقدمة هذا التمثیل للوعي، وبقى الحراك بمستویات الحضور الفعلي لهذه الطباع الممثلة بطباع الثورة وهي الاكثر نزوعا نحو الفاعلية العلمية والثقافية والمتعددة فی المجالات والتنوع الامكاني واتساع رقعة والحسار رقعة الجنوح الهابط والمستكين، فالتيار العلمي والثقافي هو جزء من فصل الوعي للوقت والثورة وحضور العلم والثقافة من الناحية التكميلية تظل مدارا مغلقا على الخواص التراتبية وتعالیمها الصارمة والتي تضع فی المقدمة اصحاب المصلحة الحقيقية بهذا التراتب لان الذي يدعو الى المعرفة

والعلم والثقافة هو المتقدم الاعلى وتسقط كل دلالة الحضور المزيف الذي يدعو في مناهجه الى التخلف والى السلف والى كل مجالات العلوم والثقافة والفنون والاداب الى حلقة فيزيقية تنحصر بسياق المعنى اللاهوتي والذي ينطبق على العلم والمعرفة والثقافة وينزل العلم الى الاسبق الفيزيقي والاقرب الى ذهنية ووعيه المتخلف بالايعاز العلمي الذي يشع متى قدروا التابعين فيزيقيا حتى ينتهي بالحالة العلمية والثقافية الى حالة من الانحدار الكامل ويغدو السلم المعرفي مرهون بالسلم المعياري الذي يطول بالتكرار لهذا الانحدار وهذه الادلة واضحة في نظرية السبق على مستوى الوجود والمقاييس المتقدمة في ذلك وهي الادلة والدلالة الثبوتية التي تؤكد حالة الوعي العلمي والثقافي الى كل ماسبق واللاحق يظل تابعا لسابقه وهكذا يكون السبق الى الحدود المطلقة والسلف الصالح هو الاكتمالي العلمي والثقافي والمعرفي اما الجديد بهذا المعنى فهو المكرر والمقدر سلفا ومكتوب بالمطلق لانه يتكرر ويختلف من مرحلة تاريخية الى مرحلة تاريخية اخرى، وتبقى العلوم والمعارف والاداب والفنون هي عملية اتباع لما سبق ويترسخ هذا المنعطف وحسمه بقضية القضاء والقدر، وانت ترى بأمر عينيك عملية الانحدار بهذه الرؤية المرجعية المغلقة التي عوقت عملية التقدم والابداع والاستقلال العلمي والثقافي، وان العلوم يجب ان تأخذ طريقها الى امام اما ما يسمى بالسلف الصالح فكان الاولى بهذه النظريات الفيزيكية ان تنقل الانسان الى مرحلة التطور النسبي فالعلم هو العمق الكبير للمغزى الروحي والديني، وهذا الانغلاق على العلوم والثقافات والمعارف يزيد من عملية الجمود والتعصب فيتحول الى عملية سياسية قمعية تؤدي في النهاية الى عرقلة التقدم العلمي والثقافي ما يعنينا من كل ذلك هو ما حققه ابي الطيب من رؤية متقدمة في مجال التراتبية المعرفية فهو الذي سبق الوعي الزممي للسلف وذلك برفضه كل حالة الرتابة والجمود التي لا تحقق للانسان اي فعل نحو التقدم فجاء رفضه

بالمرد والثورة على كل القيم المتخلفة معلنا تمسكه بحركة الفكر الحر ورفض مسار الزمن المنحدر الى الهاوية، هذا الزمن الذي اصبح قيّدا صارما على كل العلوم والفنون والثقافات ولذلك ان كل ما انتجه المتنبي من نصوص شعرية تعتبر علامة متقدمة ودليل على حداثة المتنبي الشعرية حيث المتغيرات التي تحدث في الازمنة الصعبة داخليا، لكنه كان يحسها خارجيا من خلال ترحاله وتطوافه في البلدان المجاورة ومشاركته في الحروب التي قادها سيف الدولة. والمتنبي باشر الحداثة الشعرية وقدمها فكريا بطبق الوقت والثورة وعلى هذا الاساس كان تأسيس الوعي الفكري في الشعر الذي سبق الكثير من الشعراء بنقله الضرورة والحرية الى مرتكزات الوعي الفكري واستفاد من العلماء والفلاسفة والمبدعين من غير العرب من خلال رحلاته في ارجاء المعمورة. فالمتنبي كان يحمل حسا انسانيا كبيرا وقد تصاعد هذا الحس بحبه لجذته ورجوعه الى الكوفة وحب "خلوة اخت سيف الدولة حتى ادى به هذا الحب الى ان يفارق سيف الدولة لهذا السبب الانساني وهذا يعني ان تحقيق الطموحات الانسانية لا يتم الا بالتغيير الجذري والثورة ولذلك فقد تنازل المتنبي عن طموحه الشخصي في سبيل الطموح الانساني الكبير وطموحه كان مرهون بمحاربة التخلف في الداخل ومحاربة الخطر الداهم على البلاد العربية والتهديد بالكوارث وكان هذا التصاعد يأتي خوفا من الاحتلال والغزو وقد ارتبط بقضية القلق الذي رافقه طيلة حياته كان يشده هذا القلق الى الامتزاج بقضيته من خلال منطلقة الفكري الانساني وعرويته ونزعتة العقلية التجريبية التي تأسس في داخلها التيار المعرفي الثقافي ومفهوم الزمن المنحدر ومفاهيم الانسانية ومعرفة حقيقة المنظور الفكري الذي تلبس المتنبي منذ الصغر، فكانت نظرية. الوقت والثورة وهي الخلاصة لهذا الوعي خصوصا ما يتعلق بتهديد الانسان لمرتكزاته ووعية وثقافته العلمية.

المرتكز الشعري

ما دام الانحدار الزمني يأخذ مجاله على كل المستويات ومنها المرتكز الشعري وعملية التدني هذه عبر الزمنية المتتالية الممسوخة والفاصلة كانت قد تحولت بل أعادت تركيب ما أفسد من العناصر السابقة الجاهزية واتساقها بقضية الاعتقاد والذي سمي المتأخر في تقدمه وهي عملية الاستعادة الهيكلية لا يصلح النموذج المراد توصيفه أو احتذائه، فجاءت قضية المرتكز الشعري الجاهلي وهو ابتداء زمني يتعلق بتبرير المرجعية الشعرية من الناحية التأويلية بحيث تجعل الشعر الجاهلي هو العمود الأول في الإعانة على فهم القرآن الكريم عند الالتباس الفني وهناك أحاديث كانت قد نسبت إلى ابن عباس والحديث ما معناه إذا تعاجم عليكم شيء من القرآن فاستعينوا بالشعر لأن القرآن عربي¹ وإن هذه العودة إلى الشعر الجاهلي هي الاستعانة به على الفهم لما أتى في القرآن من غريب وهو العون اللغوي، وهذا يعني أن عملية انتقال قد حصلت من الآخر إلى الديني وأسقاطا للآخر على الديني وفي هذا قد استمد القداسة المبرر بالأسبق الآخر وهذا ينطبق كذلك على الشعر الجاهلي، وكان الخلاف على مبدأ هذا القياس في القرآن على الشعر الجاهلي هو ما خالفه طه حسين من أن الحياة الجاهلية نراها متجسدة في القرآن لافي الشعر الجاهلي وهذا الرأي المنهجي كان في كتابه ((في الشعر الجاهلي)) في العام 1926 الذي أحدث ضجة والذي يقول في الصفحة الثانية من الكتاب (أريد أن أقول الشك أريد الانقيل شيئاً مما قاله القدماء في الأدب وتاريخه إلا بعد بحث وتثبت أن لم ينتهيا إلى اليقين فقد ينتهيان إلى الرجحان) ثم يقول (إن الكثرة المطلقة مما نسميه شعراً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي متحللة مختلفه بعد ظهور الإسلام فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين) ويقول² وأناستطيع أن نتصوره تصوراً واضحاً قوياً صحيحاً ولكن بشرط ألا

نعمند على الشعر بل على القرآن الكريم من ناحية التاريخ والاساطير من ناحية اخرى⁽¹⁾

كان طه حسين ينقض كل ما جاء به المذهب الاتباعي حتى لحظة الابتداء في اي مبرولوجود هذه النظرية ويسقط حركية الاخروي على الدنيوي ثم يقوم بتحيطهم هذه القدااسة المصنوعة فيزيقيا ويستمر هذا الزمن المحوري والمنحدر بانسانه وبقيمه الادبية والشعرية حصرا من لحظة الابتداء هذه الى لحظة الانحدار بمنزلة الحكام والامراء في الجاهلية، يقولون ويامرون فريض كل شيء يقولونه وفيهم الاقتداء والاحتذاء وهي مكانة مرموقة وهي الاقدام في الوصف كما اشار اليها ابن سينا والشعراء كانوا كالانبياء في الامم والشعوب ثم تساموا واصبحوا افضل الخلق في المنزلة الاولى ثم الى المنحدر وهذا عين التباين في الحالتين، ثم ناتي الى القياس والمعيار وهو قياس كل لاحق على كل سابق وهذه العملية تخضع لمنحى الراي والموافقة كذلك نتائجها المختلفة، فالقياس على العموم متوجه الى السابق، فالسابق هو المرجعي وهو المعياري الذي يثبت قيمته الموجبه او ينفيها واما المعايير فهي الموازين التي يتم التحديد بموجبها لانها القياس الذي يعيد به اللاحق عملية الانحياز للسابق وبوسائل كثيرة وكان لصيغ البلاغة وقع كبير في هذا الموضوع فتحدثت البلغاء عن :

- 1- السبر .
- 2- التقسيم .
- 3- الفك .
- 4- السبك .
- 5- القلب .

(1) انظر: الدكتور طه حسين: في الشعر الجاهلي دار الكتب المصرية 1926 ص 7 ص 8

- 6- الكشف .
- 7- التوليد .
- 8- المعارضة .
- 9- المضاعفة .
- 10- التفصيل .
- 11- الاضافة .
- 12- التبديل .
- 13- التضمن .
- 14- التفرع .
- 15- الاتكاء .
- 16- التمليط .
- 17- الارتقاء .
- 18- الاقتباس .

وكل ما حدث من نتائج منطقية في تتبع سير الآخرين فالنصب على السرقات الشعرية وكأنه هو الموضوع الرئيس في هذه المنهجية البلاغية، فكثير التأليف في هذا الموضوع وبدأ النقاد والبلاغيون يتقصّدون سير القدماء السابقين بالاحقين ويرصدون أنواع السرقات الشعرية والشعراء المتأخرين أخذوا مما سبقهم وكانت مهمة الناقد هو ارجاع ما مأخوذ الى اصله مهما بلغت براعة الشاعر المتأخر بالاختفاء، فالشاعر المتأخر يأخذ من الذي سبقه شرط ان يخرج بشيء جديد مضاف الى ما سبقه وهكذا فقد انتشرت كتب السرقات مثل كبار الشعراء أمثال:

- 1- أبي نؤاس.

2- أبي تمام

3- والمتنبي والمعارك النقدية التي دارت حوله والآراء المزعومة بالسرقة حيث تبارى فيها الكثيرون على مستوى الوطن العربي، هذا يعني أن ازدهار مجال البحث في السرقات الشعرية على النحو الذي برز فيه المتقدم والمضمر بهذا النسب بأن المتأخر وتابع إلى المتقدم وعلى كل حال فأن ما يضعه المتأخر هي إضافة كمية لما سبق من معاني للمتقدم وحدث فعل آخر، هو فعل الموازنات وهذا كان ملازماً للكشف عن السرقات الشعرية، فقد ألف الامدي كتاب أسماء الموازنة بين الطائيين والكتاب هو مقارنة تفصيلية بين أبي تمام الذي خرج على عمود الشعر والبحري المحافظ على هذا العمود من خلال تفضيل الثاني على الأول، والذي ينفر منه الامدي لخروجه على التقاليد، وهذا النفور من شعره هو الذي وضع أشياء كثيرة متحدياً وقاهراً للزمان، وكل ما اقترن بالشروط التي تحقق منطق الضرورة، وتقع حجر عثرة في طريق الحرية وكل ما جاء به الامدي ينطلق من الأطر المرجعية التابعة التي انطلق منها في تشخيصه للشعر والتي لا تخلو من قولية ومن إيمان مضمن للنسق الشعري بالمحدار الأزمنة المتوازنة ذلك لغياب الوعي والإرادة المقدرة لهذا الوعي، وقد حاول أبو تمام أن يضع قدرته وفرضها في حلبة الصراع الشعري ووجوده لترفع هذا الشاعر في المضي إلى أمام. فخر صريحا بين القصاصد لأنه لا يمتلك موقفا أخلاقيا، والامدي لا يختلف في نزاعاته هذه عن ابن المعتز الشاعر الناقد وموقفه من الشعراء المحدثين الذين وصل بهم أبو تمام وبمحرمتهم التجديدية إلى عنفوانها، إلا أن خطة ابن المعتز بالمهجوم على شعر المحدثين كان قائما على تقويض صفات الجودة التي ميزته والتي لم ير فيها ابن المعتز أي جديد إنما هو قديم وموجود في القرآن الكريم واللغة واحاديث النبي وأقوال الصحابة وأشعار

المتقدمين، وأن كل ما فعله المحدثين هو اختلافهم عن القدماء حيث الاسراف في الاستخدام والمبالغة فيه، هذا الاسراف والمبالغة كانت اساءة لافراطهم ولا تخلو هذه من المحاججة من المخاتلة باعتبار ان المحدثين ومذهبهم:

1- لا يمكن اختزاله بالعناصر البلاغية الجزئية التي وصفها ابن المعتز وهي خمسة عناصر:

1- الاستعارة

2- الطباق

3- التجنيس

4- رد العجز على الصدر

5- المذهب الكلامي

وترجع الى المحدثين في الفقر:

2- رد المقصور الى السلف وتعريه ما جاء به الخلف من أي ميزة.

3- الكمية التي لا تؤدي الى تغيير جوهري ثابت.

4- التقديس للقديم ورفض الجديد وهذا نوع من التطرف والعصية التي جعلت الشعر افضل شعر واللغة احسن لغة، ومن جهة اخرى يؤكد ابو حاتم الرازي: ان لغات الامم اكثر من ان يحصها احدا ويحيط من وراءها محيط او يبلغ معرفة كنهها، ويؤكد ابو حاتم الرازي: ان افضل السنة الامم كلها اربعة:

1- العربية

2- العبرانية

3- السريانية

4- الفارسية

وبالطبع السبب ديني لان الله انزل كتبه على انبيائه عليهم السلام. آدم- نوح- ابراهيم ومن بعدهم من انبياء بني اسرائيل بالسريانية والعبرانية وقيل ان المجوس كان لهم نبي وكتاب بالفارسية اما خاتم الانبياء فهو الذي نزل عليه كتاب الله بالعربية والتي اكمل فيها خالقه دينه وفضلها كذلك على كل لغة بما فيها اللغات السابقة ولذلك فلغة العرب هي افصح اللغات واكملها واتمها واعذبها وابينها ويكمل أبو حاتم هذه الحماسة للغة العربية بتعصية⁽¹⁾ وكبرياء في حين ان اللغة العربية خضعت للتطور الجدلي التاريخي ولاستنتاجات تفصيلية عن السياق الحقيقي وعن حاجة هذا السياق الى معنى التطور في المجالات اللفظية والتعبيرية كغيرها من اللغات في العالم، وان ما يعنينا هو هذه الاتباعية المرهونة بالقصدية الشكلية المتكونة في نظر البعض على انها نهاية المعنى ونهاية المضامين ونهاية الصيغ البلاغية، واننا في هذا الادراك نعي ما ندركه من خلال خواص لغتنا وتغيراتها واشتقاقها بالنظر الى وعي الآخر الذي لا ينضوي، مع رأي المتعصبين تحت هذه الاشكالية: لكننا نتصور ان معنى الرؤية الدقيقة للغة هو ليس الاكتفاء بروية الظاهر من الاشياء، ونحن نعلم ان التأمل الباطني او ما هو مضمّر من النسق واشيائه.

هو اننا لا نكتفي بتكرار العملية الظاهرة بالنص اللغوي، لكن القصد ما نراه مضمّر في حقيقة النص وما نراه كذلك من صورة سيكولوجية للمتطابق في اللغة بين الظاهر والباطن المضمّر وصورته الحقيقية التي يحاكيها النص الشعري، والمتني كان قد حرك الاشياء والانساق المضمرة في اللغة من خلال حبكة النص

(1) انظر: الدكتور جابر عصفور لوازم الماضوية الادبية صحيفة الحياة الدولية العدد 65520

في 28 أيلول 2005م

الشعري ونقلاته- التجريبية داخل النموذج الامثل وخصائصه الفكرية والانسانية حيث تفرد النص عند المتنبي جوهرها وفق مميزات النقل للطاقة السيكلولوجية بفعل الحدث الشعري وموضوعه الاجمالي الذي تميزه الاشكاليات الاختلافية والتطابق الابداعي في انتاج الحدث الفعلي واستنتاجاته داخل اشياؤه، والافصاح عن التصور المتغاير بتفاصيل الحس فنيا، فالاشياء في الحدث احيانا تختلف- مسافة بين هامش اللغة ومتنها وبهذا المعنى حصرا يتكون واقعا متناقضا وعبيا من حيث التشكيل للدلالة ويمرسمات الصورة الشعرية وطبيعة المنظور المراد تشخيصه وفق تركيبات الوعي النقدي باستبصار المنهج الكشفي للغة النص.

فهو يقع داخل محرك ديناميكي وينتهي في صورة جديدة لعالم ينتعش فنيا، في هذه الحالة يصبح الهامش متركب من المتن ويصبح المتن جزء لا يتجزأ من هذا الهامش في هذا الحال تبطل عصبية المتعصبين للاتباع اللغوي والمرجعية في التشكيلات القصوى لان اللغة العربية هي لغة توافق ولغة حس جمالي حتى بتشكيله حروفها كما يقول الامام علي بن ابي طالب في كلام ينسب اليه بأن الخط الجميل يزيد الحق وضوحا⁽¹⁾ هذا يعني بأن اللغة العربية متركبة من حس جمالي- وصورة ومعنى- وحق وكل كلمة حبل بالطاقات الخلاقة وهي جسر يربطها بباقي اللغات.

(1) أنظر: ادونيس الصوفية والسريالية ص 202

• الغموض أو الإبهام في شعر المتنبي •

من الواضح ان الغموض الشعري قد يحدث في النص وحسرا بالمفردة الشعرية وهي نتيجة لغرابة تحدث في اللفظ والتباس في العمل الفني المتقدم وهذا العمل ربما يكون واضحا ومفهوما، لان الغموض في البناء الشعري وتركيباته ليس عنصرا مضافا لهذا العمل بل هو جزء من عملية التكوين الفنية للشعر مثله مثل الإيقاع الداخلي للقصيدة وهذا يختلف باختلاف اللغة، واللفظ المستعمل لان اللون المتركب بالصوت الذي يصدر عن اللفظ. والغموض الشعري يتكون بمؤثرات عديدة منها سيكولوجية وانافعالات سلوكية ربما تكون طارئة او تأتي نتيجة مركب انفعالي وغير ذلك، والغموض الشعري يأتي ايضا نتيجة المركب الفني الذي تحكمه تركيبات (سيمولوجية) وهي التي تشكل الغموض حيث تنشط وتتصاعد، وحتى تثير جدلا فكريا ونقديا، فعلى المستوى (السيمولوجي) تطرح بعض المفاهيم المتعلقة بالاساسيات (السيموطيقية المتعلقة بالتمائل لمفهوم الغموض على قاعدة (بيرس) الثلاثية فهو يعطينا بعض الاشكالية في التحليل العلاماتي، هذه العملية الاشكالية كان قد افرزها (سوسير) لكن تركيب منظوماته كانت ثنائية ولذلك لم يسعفه نظامه في حل هذه الاشكالية ففي سيموطيقا بيرس "لدى 'سوسير' يتعلق المحور الاول: هو ان هناك ترابط بين حلقة الفكر بحلقة العلامات فبدون العلامات لا يمكن التوصل الى المحورين بشكل واضح ومتصاعد ودائم، وكذلك الاختلاف بالعلامات حسب سوسير يعطينا وعي كامل بالغموض وبالطبع فان العلامة ليس بها أي خصوصية محدودة لانها مستقلة ولا تتطابق مع أي علامة أخرى لابرار الغموض، فلا توجد في المنظومة اللغوية الا الاختلافات وحتى الدال والمدلول فهما ماخوذان بشكل تفاضلي

ويكونان سالبان وحتى المقاربة بينهما تكون في حالة طردية ايجابية. هذا الموضوع يخلق نظام من القيم الغامضة بمنظومة النص الشعري وهو الذي يشكل الانموذج الصوتي والانموذج السيكولوجي داخل كل مفردة شعرية وداخل كل علامة غامضة، وما يميز العلامات وما يكونها في المنطق السيمولوجي هي الحالة الاختلافية التي تعطي الطابع القيمي للغموض، وهذا ما يؤكد المنطق التطوري للشعر. فعلى سبيل المثال عندما يختلط اشكالان اثنان وذلك بسبب التغير الصوتي داخل النص الشعري مثال على ذلك: (pus- crisdecre : pit decre' pit decrepitus) أثر ذلك تختلط المنظومات الفكرية وتتأثر بهذا الغموض وان كان مفعولها قليل التأثير بالخواص التناسبية، ولكن الاختلاف يظهر حتى يصبح اختلافا دالاً، وان (بيرس) يظهر هذا بحالة اخرى وقد يكون لافرق في المنهجية الدلالية ولكن يكون الاختلاف بالانحياز الشعري بعد ظهور الغموض بشكل مباشر. من جهة اخرى يتساءل (بيرس) عن تحاشيه لمكونات الالفاظ هذه، الاختلافية في المخادعات هي التي تدخل الاختلاف النحوي بين مفردتين لكي ينتقل هذا الاختلاف الى الحلقات الفكرية التي تعبر عن هذا الغموض، من هنا نقول اذا كانت كل هذه الاشياء تؤدي الى منطق الغموض الشعري، اذا يتم التعبير بالتحليل الذي يميز هذا الغموض عبر تفكيك النص الشعري وفق عملية (التحليل والتفكيك) يقول المتنبي:

وما ارضي لمقلته مجلسم اذا انتبهت توهمه ابتشاكاً

والابتشاك: يعني الكذب - ثم يقول:

جفخت وهم لا يجهضون بهابهم شيم على الحسب الاغرد دلائل

وهنا تأتي لفظة جفخ وهي غريبة الاطوار وغلظة والمجازها يسبر ازمه وعره من الناحية (السيميوطيقية) وكان ابي الطيب في هذا التحليل يستعمل

مفردة فخرت بدل عنها والتي تعطي معناها وهذا الموضوع ينقلنا الى مستويات مختلفة في العلاقة:

1- مع المثلل للمفردة وتحليل علامتها ذاتها بالعلامة الذاتيه الصفه سيكولوجياً

2- والعلاقة بالموضوع او بالمعنى الشعري

3- والعلاقة بحلقة التاويل مع علاقة المؤول و العلاقة بالعلامة او بتشكيل العلامات الذي يضع القارئ او المستمع فيه هو الذي يشخص موضوعية الزمن بالقياس الثلاثي، هو الاستعاده (السيميوطيقية) وان وجود الزمنين الثاني والاول، فالزمن الثاني يوجد المستوى الاول وفق تحليل (بيرس) فالمفردتان 1- ابتشاكاً

- جفخت 2 "Lesous-signes" :

هناك تسعة انماط مع العلامات الفرعية⁽¹⁾

3	2	1	غريب الكلام
علامة عرفية	علامة فردية	علامة وصفية	1- ابتشاكاً
علامة عرفية	علامة فردية	علامة وصفية	2- جفخت
رمز	قرينة	أيقونه	-1 =
=	=	=	-2 =
برهان	علامة ثنائية	المستوى الثنائي	-2 =
=	=	=	-1 =

جدول يبين غريب الكلام عند المتنبي وفق التسعة انماط للعلامات الفرعية .

(1) أنظر: جيرارد دلو دابل السيميائيات ص60.

فكان ابي الطيب مولع باللغات الشاذة وتركيباتها الضعيفة او المختلف في استعمالاتها مثل لفظة (السهم) بدل لفظة الاسم كما في قوله :
لتسيل من الاماق والسهم أدمع أشاروا بتسليم فجذنا بالنفس
يقع هنا المتنبي بمنهجية خطية في العلامة وهي وقعية تضع الابداع في المقدمة البيت الشعري يحرك :

- 1- العلامة اللغوية بين المفهوم المتقدم والصورة السمعية وهي توجد بين "الدال- المدلول" لانها جوهر سيكولوجي يقع في محورين .
 - 2- العلاقة الحقيقية بالمعنى الفعال للعلامة + الاثر المشترك بالالفاظ وتلمس حقيقة هذه المناسبات ليظفر المتنبي بما يسمونه "التجنيس" او مراعاة النظر او ما يؤثر
- من انواع البديع وهو الكثير الذي يحفل به شعر المتنبي وقد يكون غموض الالفاظ لما يسمونه المعاطلة او ما يتعلق بالتعقيد اللفظي مثل قول المتنبي :
ولذا أسم أعطيه العيون جفونها من أنها عمل السيوف عوامل
وقوله :

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه بأن تسعوا والدمع أشفاه ساجمه

اما ما يتعلق بغموض المعاني عند المتنبي فهي كثيرة وكما يلي :

- 1- استعمال اللفظ المشترك.
- 2- من وقوع كناية بعيدة أوناتج من استعارة مضمرة او ايجاز خل الى مثال ذلك مما بحث فيه علم البيان قد استقصى النقاد من المتقدمين، هو ان اسباب الغموض في النصوص الثرية والنصوص الشعرية الى ثلاثة محاور :

1- التقديم والتأخير وما شابههما

2- سلوك الطريق الأبعد والوعر

3- الإيقاع المشترك

الا ان هناك عدة مميزات للغموض وهي ميزات حسنة تُظهر براعة الشاعر المبدع الا انها تعبر عن حالة الغموض مثل:

ما يسمونه الموجه والذي فيه يحتمل الكلام لمعنيين ضدبين وغير ضدبين فالضدين مثل قول المتنبي في مدحه لكافور:

وأظلم أهل الظلم من بات حاسداً لمن بات في نعمائه يتقلب

فالبيت يتركب من معنيين متضادين:

1- أحدهما يعني ان المنعم عليه يحسد المنعم .

2- والآخر أن المنعم يحسد المنعم عليه .

قوله من قصيدة بمدحه :

وأن نلت ما أملت منك فرمما شربت بماء يعجز الطير ورده

ان تشكيلة هذا البيت تحتمل مدحا وذما، فإذا أخذ من غير النظر الى ما قبله فإنه يقع بالذم وهو اولى منه بالمدح لانه كان قد تضمن وصفا لنواله وفق درجات البعد والشذوذ وان صدر البيت كان مفتحا بأن الشرطية وكان الجواب بلفظ رُب والتي يعني معناها تقع في التقليل اي انك لست من نوالك على يقين، فإن الذي نلته فرمما وصلت الى مورد لم يستطع ان يصل اليه الطير لانه محال. واذا نظرنا الى ماسبق هذا البيت فإنه يدل على المدح وهذه مفارقة خاصة لان ارتباطه بالمعنى الذي سبقه. والمتني كان كثير الحضور لهذا النوع من النصوص الشعرية ويتبين هذا في قصائده الكثيرة لكافور.

وحكى ابن جني قال: قرأت على أبي الطيب ديوانه الى ان وصلت الى قصيدته التي اولها!

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب

فأتيت منها على هذا البيت:

وما طربي لما رأيته بدعة لقد كنت أرجو ان أراك فأطرب

فقلت يا أبي الطيب: لم ترد على ان جعلته أبا زنة- أي قرداً- فضحك لقوله. أما ما يتعلق بغير الضدين فكقول المتنبي من قصيدته في عضد الدولة:

لو فطنت خيله لنائله لم يرضها أن تراه يرضهاها

فالاستنباط يأتي بمعنيين غير ان: أحدهما ان خيله لو علمت مقدار هذا العطاء السيكلوجي لما رضيت له ان تكون جملة عطاياه سيكلوجيه. اما المحور الثاني فان خيله لو علمت انه يهبها من جملة هذه العطايا لما قبلت ذلك لانها تكره هذه العطايا اولاً وثانياً تكره خروجها عن ملكه وهذا النوع من الغموض يسمى (الموجه) وتراه يرد كثيراً عند الشعراء الفحول المتقدمين منهم والمتأخرين، وذلك يقع في باب الكناية وهو باب واسع في اللغة العربية حتى ان المتقدمين كانوا قد افردوا له الكتب والاسفار وكتاب الكنايات للشعالي ويقع في ذلك المقايضات المعنوية وهي من التجنيس، وذلك ان يذكر معنى من المعاني له مثل في شمع اخر او مخالف والنقيض يكون افضل موقعاً والطف ماخذاً كقول المتنبي:

يشهلمو بكل اقرب نهـد لفارسه على الخيل الخيار

وكل اصم يفسل جانباه على الكعبيين منه دم مـاز

يفادر كل ملتفت اليه وليته لثعلبه وجار

فوقع اسم الثعلب وهو الحيوان المعروف ويأتي الوجار اسم بيت الثعلب

ومعنى الثعلب يأتي: هو طرف سنان الرمح وهذا وقع اتفاق الاسمان بين الثعلبين اسمه الحقيقي + طرف سنان الرمح فاحسن ذكر الوجار في طرف السنان وهذا يعني تم نقل المعنى من تمثله في المفردتين.

وقد تشكل الغموض الشعري عبر المراحل التاريخيه ولايزال ماثلا في الاذهان - وعندنا مثال هو (ابو تمام) وما تركب من غموض في شعره وما دار من جدل نقدي حوله من خلال كتابي الموازنه بين شعر (ابي تمام) و (البحري) للامدي وكذلك اخبار (ابي تمام) للصولي وما حدث في العصر العباسي من تشكيل لمدرستان شعريتان حيث ترك الامدي من اشهر كتبه (الموازنه بين الطائفتين) وهي مقارنة تفصيليه ودقيقه بين ابي تمام الذي خرج عن عمود الشعر والبحري الشاعر المحافظ على هذا العمود والقيام بتفضيل الثاني على الاول والذي نقر الامدي من ابي تمام لخروجه الشجاع عن التقاليد الشعريه الابويه. وعلى شاكلة هاتان المدرستان الشعريتان تشكل اتجاهان نقديان احدهما ينحاز الى مدرسة الوضوح. وكان ابا اسحاق ابراهيم الصابي هو من المناصرين للغموض، وكان الصابي يعتبر أن الغموض سمه شعريه ومن أشهر قوله:

(افخر الشعر ما غمض فلم يعطيك غرضه الا بعد مماطله منه) الى جانب هذا الراي للصابي هناك (الجرجاني) الذي شكل موقفا منحاذا لذهنية الغموض الشعريه وهذا الموقف مدون في كتابه (اسرار البلاغه) و (دلائل الاعجاز) اما الذين يصوتون للموضوع فهم كثر امثال (ابن سنان الخفاجي في كتابه سر الفصاحة) و ابو الحسن (حازم القرطاجي في كتابه مناهج البلاغه وسراج الادباء) اما في الوقت الحاضر فالانحياز يتمثل (بالحادثة الشعريه) (وما بعد الحادثة الشعريه) من الناحية البنية والانساق المضمره في النص الشعري، ولكن بحلول العصر العباسي بدأ يتشكل النسق الابهامي او نسق الغموض الشعري وتمجسد هذا (بأبي تمام في النص الشعري) ويطلعنا ابي تمام

على تساؤل كان قد وجه اليه من قبل أبي سعيد الضرير وأبي العميث في حوار جرى بينهما وأبي تمام حول قصيدته التي يمدح فيها عبد الله بن طاهر يقول فيها: هنّ عوادى يوسف وصواحيه فعزما. أدرك الشاعر طالبه

وكان التساؤل هو (لم لا تقول ما يفهم ١٩) وسبب هذا التساؤل هو الغموض الذي لف الشعر في العصر العباسي وقد أصابت بعض شعره وعلى رأسه أبي تمام الذي هيمن الغموض على شعره، وقد تشكل هذا على مستوى الفكر والثقافة، وكان للترجمة دوراً كبيراً فترجمت عن الحضارة الهندية فلسفتها وعلومها وكذلك الحضارة الفارسية فلسفتها وعلومها واليونان وما حققوه من معارف علمية وفكرية وفلسفية، وقد شهد العصر العباسي حلقات للمحاورة والمناضرات الفكرية والمذهبية وقد خلق هذا الجو مناخاً فكرياً وثقافياً واسعاً غير مفاهيم كثيرة على مستوى الوعي الثقافي، وكان الشعر من جملة هذه المتغيرات، وقد ترك هذا العصر اندماجاً في المعرفة. يقول بشار ابن برد:

شفاء العمى طول السؤال وإنما تمام العمى طول السكوت على الجهل
فكن سائلاً عما عناك فإني دعيت أخاً عقل لتبحث بالعقل^(١)

فكان لهذه المناهج الثقافية المختلفة والعميقة والمتلازمة بتلك - الثقافات العالمية التي ترجمت إلى العربية، والثقافة العربية المتفاعلة في خواصها ومع الآخر الاستيعامي. فكان التأثير متبادل في خواصه وخفاياه وتأثيراته على الشعر في تلك الفترة من العصر العباسي، فجاء الغموض كلون وتركيبه وهو نتاج هذه التطورات والمؤثرات إلى حد أن ابن قتيبة لفت انتباه شعر أبي نؤاس الذي أصابه

(١) انظر الإبهام في شعر الحدادنة عبد الرحمن محمد القعود، عالم المعرفة الكويتية العدد 279

نسق الغموض الحديث بعد ان وصفه بالمتفنن حيث اورد له بعض الابيات تحمل
سر هذا الغموض مثل قوله:

لم تر الشمس حلت الحملا وقام وزن الزمان فأعتدلا
وغنت الطير بعد عجمتها واستوقفت الخمر حولها كمللا
ثم يقول:

تخيرت النجوم وقفت لم يتمكن بها المسدار

وحين تخير ابن قتيبة هذه الابيات لانها تحمل ستة المعرفة والتطور وهي
تؤكد مغزى العلم الذي يحملة صاحب الابيات:

ومعرفته بعلم الفلك، يقول ابن قتيبة يريدان الخمر تخيرت حين خلق الله
الفلك واصحاب الحساب يذكرون ان الله تعالى حين خلق النجوم جعلها مجتمعة
واقفه في برج ثم سيرها من هناك. وانها لا تزال جارية حتى تجتمع في ذلك
البرج الذي ابتدأها فيه واذا عادت اليه قامت القيامة وبطل العالم. والهند تقول:
انها في زمان نوح اجتمعت في الحوت الا يسيرا منها فهلك الخلق بالطوفان وبقي
منه بقدر ما بقي منها خارجا عن الحوت ثم يستمر ابن قتيبة موضحا ولم اذكر
هذا لانه عندي صحيح بل اردت به التنبيه الى معنى البيت⁽¹⁾ وهكذا فقد كان
للتطور العلمي والفلسفي التي اطلع عليها الشاعر العربي من خلال الترجمة الى
اتساع خياله وتعدد صورته الشعرية وتعدد تركيبات النص الشعري، فأصبحت
المفردات الشعرية غامضة احيانا وقد لفها الابهام حتى اطلق عليها بأنها مفردات
غامضة او ان الابيات يشوبها الغموض كما هو الحال عند ابي الطيب المتنبي

(1) انظر ابن قتيبة الشعر والشعراء الجزء الثاني تحقيق وشرح احمد محمد شاكر، دار المعارف

والذي يعود الى اطلاع المتنبي على الفلسفة اليونانية ومعاني أرسططاليس وما تعرض له المتنبي من اتهام في الكشف على يد الصاحب بن عباد، وقد لنا قشنا هذا الموضوع في بداية الكتاب الا ان ابن فورجه له متكا نقدي عاماً، فهو يعتقد ان الشعر قد يصيبه الغموض من ثلاثة اوجه:

- 1- هناك الشعر الذي يصدك جهل غريبه عن تصوّر غرضه
 - 2- والشعر الذي يعميه أعرابه لمجاز فيه وحذف في اللفظ او تقديم وتأخير سوغه الاعراب وسقط الثالث لسقوط اوراق في المخطوطه. والمتنبي يلفه الاتهام لهذه الاسباب جميعا ولكن ابن فرجه كاستاذه ابي العلاء يحب شعر المتنبي فهو يدافع عنه بالاعتماد الى الروايات الصحيحة وبالا اعتماد على الحس الذوقي فهو يقف عند قول ابي الطيب:
- وانت ابو الهجاء ابن حمدان يا ابنه تشابه مولود كريم ووالد
محمدان ومحمدون وحارث وحارث لقمان ولقمان راشد

والبيت الثاني مما عيب على ابي الطيب، قال هذا المعنى من احسن معاني هذه القصيدة والبيتان من خيار ابياتها وما لاحد من الشعراء قصيدة على هذا الوزن الا وهذه احسن منها واجود فاليعلم ذلك) ولكن ابن فورجه رغم حماسه لشعر المتنبي فهي لا تجعله يغفل بعض سيئات المتنبي او يعتذر عنها فهو الذي يقول في قصيدته العينية "مثل القطر أعطشها ربوعاً هذه القصيدة كلها من الشعر الرذل الذي لا نفع فيه ولا تفسيره⁽¹⁾ وقد يعترني شعر المتنبي القيمة الفلسفية من خلال (الحس التركيبي للجملة الشعرية) وابتكار اللفظ الغامض وفق المنظومة التدوينية التي تتقدمها الخواص التحليلية وقوة التجميع في انتصار

(1) أنظر الدكتور أحسان عباس، تأريخ النقد الادبي عند العرب ص 393 ص 394

المفردة الصوتية واللاحاق الذي يحصل بالكتابة والكلام الذي يترتب بعملية اسنادية للحروف والاصوات التي تجعلنا نغير انتباهنا لما حدث. في تركيبة النص الشعري ومخارجه مثل قول المتنبّي:

ولجدت حتى كدت تبخل حائلا للممتهى ومن السرور بكاء
وقوله:

تمتع من سهاد او رقّاد ولا تأمل كرى تحت الرجام
فإن الثالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والمنام

وقد تمثل لابن جني في هذه المعاني بقوله أرجو الا يكون اراد بذلك ان نومه القبر لا انتباه لما وقد تسيطر المعاني الفكرية التي يمكن ان تقرأ بعده اوجه من التأويل حتى على مستوى الصوت. وهذا يعني اختباء البنية الزمكانية خاصة لمنظومة العلامات. وقد تمثل هذا الموضوع لابن جني في هذه المعاني اعلاه، فقد اقترن النسق المرتكّب اقترانا عميقا بخواص النقل الزماني للصوت. اضافة الى الخواص المكانية للعلامات وباكتمال الطابع المكاني للغة ظهور صورة الوعي الاستيمّي للمتنبي بترتيب قوة الصوت القريب من الحضور الشعري رغم اتصال النصوص الشعرية بالعلامات المجردة والتي ترسم وتؤطر المنطق الفلسفي للنص الشعري عند ابي الطيب. وتأتي الخطوة الاخرى في العثور على العمق الفلسفي عند ابي تمام والذي يطلعننا عليه الامدي من خلال تخارج الخطاب الشعري وقد اورد القاضي الجرجاني هذه الايات:

قسمت لي وقاسمتني بسلطا ن. من السحر مقلتا عبدوس
فالقسيم القاسم عن لحظات منهما يختلسن حب النفوس
فالذي قاسمت بلحظ إذا الليـ ل تملّى من الكرى المنفوس

في هذه الايات تجربة رمزية واشاراية وتلميحات للنص الشعري بحالة تغزل. نرى ان هذه الايات الثلاثة كانت قد تركبت بصورة صناعية فنية لانها تتقاطع في ابعاد دلالاتها حين تتجسد هناك فرضية للتواصل في الحالة الذوقية. فهذه النصوص الشعرية الثلاثة لا تحمل اسرار تحليلية وحتى تفاصيل مركبات الذات. فالنصوص تمثل غربة فنية داخل تجربة تجريدية داخل معطى شعري ثقافي.

فالنصوص تقدم على ممارسات ورؤية تتعلق بمنظومة مركبة صناعيا فهي تقلب صغية المعادلة نحو المجهول لذا تستلزم قراءة في المعلوم من هذا الغموض الثقافي والفلسفي المجهول.

كقول المتنبي:

كبر العيان علي حتى انه صار اليقين من العيان توهما

وقوله:

وبه يضمن على البرية لابهـا وعليه معنا لا عليها يؤس

وقوله:

ولولا انني في غير نوم لكنت اظنني مـني خيالا

وقوله:

ونحن من ضايق الزمان فيـك وخائنه من قـربك الايام

فالقراءة لهذه الايات تتعلق بالخروج من التقليد في الدلالات والمعاني والصور الى الصغية الفعلية للمسميات والمفردات الابدستيمية ومنها المنحى المعرفي الصوفي الذي يتقدمه الغموض الشعري ليكشف عن الاشياء في ماضيها

وحاضرها وبأسمائها الصوفية وهو كشف يحدث طريقة في التعبير الشعري مضيفاً إليها الصورة التغيرية من حيث أنها تجدد في اللغة التجريدية وحيث منشأ المفردة الصوفية، فالأشياء عند المتنبي غير مسماة والعالم الموصوف عالم يتعين بالحس، والإنسان فيه عصي على أشياء فهو متحرك ليخلق هويته بالأفصاح بشكل جديد عن هذا العالم. فالمتنبي يستقصي الموضوع من خلال المنحى الذاتي، والمفردة الشعرية ليست أداة مجردة بل هي تخارج خطابي جدلي لانه يستقصي الحركة والتحريك ويتيح عملية الانفصال عن المسار ذاته إلى الموضوع ويتيح التواصل مع الغيب استقصاءً وتحركاً داخل مسافة وزمن يفصل الأشياء، وهنا تكمن إبداعات المتنبي في الكشف عن العلاقات الغامضة داخل مسار (الفيزيكية الكونية) التي لا ينتهي الغموض فيها. هذه النصوص الشعرية تمثل تيار ثقافي جارف ونوع من الاستيمية الثقافية الجذرية المرتبطة بالثورة وفقها وهي تتضمن الجوانب التي تتأسس عليها العلاقات والأشياء المرتبطة بالوعي المطلق (لوقت والثورة) وأن منظومة الرؤيا عند المتنبي ترتبط بنشأة التجارب الصوفية في مناخاتها الثقافية وبإيمان حتمي بحسد حقيقة الوعي الثوري بالاستناد إلى منظومة سياسية تتطابق مع الحدث الفكري والحقيقة الشرعية التي تستمد من النسق المضمّر والباطن الخفي من حقيقة الظاهر المتمثلة بشريعة العقل والوقت والثورة إضافة إلى وسائط عديدة تتمثل في القلب إضافة إلى الحدس الاشرافي والرؤيا المرتبطة بتجريبية التغيرات الموضوعي، وهي ليست بما يقال في ما يمكن قوله ولكن في قوة ما يعتذر قوله، انه الغموض والخفاء - والامتناهي، والوتر الذي يعزف عليه المتنبي وتر التجريبية الصوفية في معرفة السر الانساني

وأشياءه التي لا يمكن الوصول إليها عن طريق العقل أو العاطفة إنما عن طريق الخفاء المعرفي الذي لا يمكن معرفته.

الغموض وأسبابه في شعر المتنبي "

هناك ألوان من الغموض تعد من محاسن الكلام واللغة فهي ليست تجريدات بل هي موضوعات تتعلق بالبنية الشعرية والعلامات اللغوية، وهي جزء أساسي ورئيسي من بنية الشعر العربي ولا يخلو منظوم أو مثنو من اشكالية الغموض وأسس السكيولوجية فهو أساس التجريدات والصور، التي تشكل بشكل جمعي سميولوجية مجتمعية اللغة عند المتنبي، والغموض هو اتفاق على حقائق سكيولوجية مبدعة فهي حقائق تقع في مستقر ذهني باعتبارها دلائل في براعة اللغة بالإضافة إلى العلامات اللغوية فهي ليست تجريدات، فالدال بدون مدلول لا تشكل تحولا في أشياءه وكذلك العكس. والمتنبي وإن كان مطبوعا لكنه يضطر إلى الصنعة، على أن هذا التركيب للعلامات فالممثل والموضوع والمأول تخرج في كونها علامات إذا أخذت باستقلالية عن بعضها البعض. فالالتحام بهذه العلامات يشكل الأشكال التجريبي للغموض، ويأتي صدى العلامة في السيميولوجيا وهذا ما حدده سوسير شأنه شأن (بيرس) في تفاصيل هذا التميز بين العلامة السيميولوجية والصدى المعجمي - والمركب الصوتي، هو ليس عنصرا ماديا ينتمي إلى اللغة ولذلك بقي الإبهام أو الغموض عند المتنبي مركبا من الصوت واللغة وهذه الاتفاقية الجدلية التطابقية تعتبر عنصرا ملموسا محدد قيمتها بهذا التركيب. فالدال عند المتنبي دلا معنويا أي أن علامته علامة عرفية حيث يحتشد ويبلغ أقصاه في مدح مثل (ابن العميد)، ويأخذ على المتنبي مأخذا

عند مدحه سيف الدولة عند اول اتصاله به، وما يتعلق بالبدال اللغوي وهو العنصر المضمر في العلاقة المعنوية (أي علامة دقيقة بالمعنى البرسي) ثم يأتي الصوت ليحرك منظومة الوعي واشتراطاته المتعددة، ويقرر المتنبي في هذه السيميولوجية حسب (سوسير) باعتبارها ثنائية العلامة اللغوية لأنها لا توجد بين الشيء والاسم بل توجد بين المفهوم والصورة السمعية والمفهوم يقوم بالدور المأول.

لكن سوسير يلتقي مع المتنبي بالقرينة والرمز البرسيين والمتنبي في ذلك اذ قال (رجزا) كان يطول (رغبة العجاج) فتأتي اراجيزه حافلة بالغربة والغريب والامعان في المنظومة السيميولوجية، والمتنبي نشأ في البادية وتلقى اللغة من مصدرها أي من (الاعراب الخالص) ثم ظهر في بيئته بالكوفة فكانت مدينة الكوفة غاصة بالرواة والعلماء باللغة واساطين البيان، وكان المتنبي شاعرا طموحا جاب الكثير من الانحاء وسبر الاغوار وحفل شعره بالغريب والغامض احيانا والتوليد الغريب والعجيب والدقيق ولا يتكلف هذا الاحتفال والاحتشاد والاستنباط الخفي من القريحة بموافز سيكولوجية اضافة الى قوة الاحكام في متركزات السيميولوجيا. جاء هذا عبر تدقيق وتمحيص بمعترك اللغة واشكالياتها، وكانت قيمة هذه الاختلافية هو في التشخيص السيكلوجي للغة وعدم اختلاطها بالعلامات المفتعلة داخل نظام الخطوط الذي يكون قرينة داخل هذه المنظومة السيميولوجية باعتبارها منظومة اختلافية تشكل اشارة فنية للعلامة اللغوية. والمتنبي اعتمد على قدرة التخيل الاعلى (ربة الشعر كما يقال) فجاء شعره مغرقا بالخيال وايغالا بتشكيلات الصورة الشعرية واستنباطا لتشكيل

المعاني واختراعاً للصورة الفنية وكان مبدعاً في إبراز المعاني التجريدية الذاتية الحس حيث تدل هذه المرسمات، بأن المتنبي كان حاد الذكاء وباهر التفكير فجاءت أبياته متميزة بالتفكير العلمي والفلسفي وقد أصاب منه منزلة في ذلك العصر من الناحية الشعرية. ولذلك أصبح شاعراً ينشد الحدائد دائماً وكان أسلوبه أسلوباً عصرياً بمنزلته لأنه أقرب إلى القلوب وفيه البيئة المتحضرة التي تنشأ العقل الراجح في الشعر الحضاري. فكان أكثر فنية لأن العصر الذي عاش فيه المتنبي والذي تطور فيه الشعر العربي كان نصيب أبي الطيب بمنهجيته الشعرية هي منهجية متطورة وحديثة رغم مدحه الملوك والتمجيد لكرمهم المبالغ فيه في الحروب مثل سيف الدولة، وهذا اقتضى التصوير الدقيق للمعارك في الضرب والطعن والأسر ما استلزمه ذلك من ذكر للجيش والجرارة والخيال والنياق الصحاري البوادي وإلى جانب هذا فقد كان نصيب أبي الطيب نصيباً مبدعاً في مجال الجمال، فلم تغب عنه المدينة وجمالها وحركة الإبداع والابتكار فيها، فكان المتنبي يتعامل مع الإبداع الشعري باعتباره ملهمه ومصدره.

طبيعة الرمز المبهم

عند قراءة المتنبي لا نستطيع أن نفهم شعره دون شروح وإذا فهمت الشرح اختلفت عندهك صيغة النظم، والرمز عند المتنبي يستعمله باعتباره مفهوماً ويعني اسم آخر للعلامة المعرفية واستعماله المفردات الغامضة والمبهمة بالمعنى الذي يتم فيه تفسير هذه المفردات، ثم ينتقل المفسر لهذه المفردات واشباعها إلى تفسير المراد بالمعاني فهو يستطيع تحديد العلامة اللغوية لأن الرمز يبدو وكأنه ليس في حالة تقليدية واعتباطية فهي ليست فارغة. وإن هناك عنصراً جديلاً يربط بين الدال

والمدلول. فالميزان قد يكون رمزا للعدالة وليس للسيف ولهذا كانت مفردات المتنبي وهي (Onomatoe) تعبر عن اصواتها الحقيقية.

ولذلك قد ترى الشارع لم يحصل على المعنى الا باعتماده على العديد من القرائن. ولهذا فقد اختلف الكثير من الشراح على تفسيره لشدة غموضها وربما فسروا بيتا لم يعنيه المتنبي وبقي المراد في ذهن المتنبي مضمرة النسق والامثلة كثيرة مثل قوله:

جللا كما بي فليك التبريح اغذاء ذا الرشا الاغن الشيع

التقابل الثلاثي للإبهام عند المتنبي

حسب التطابق البيروني للمفهوم السوسيري

ان تحديد معنى الغموض الذي تأول بالمفهوم الوحيد للمدلول، اما الحال فيقع بين العلامات التركيبية والعلاقات الادماجية. ففي الشطر الاول يقع التبريح في الهوى (حللا كما بي) وتقدم المتأخر وهو من ضروب البلاغة وهذا مفهوم برهاني. الا ان (سوسير) يقابله بالرفض لان النظرية التي انتشرت وهي التي تقع في الشطر الثاني، فقد اقتضى التأويل داخل هذه المنهجية حيث تؤكد هذه النظرية بان الجمل الشعرية هي الوحدات الملموسة الوحيدة. في هذه الحالة تعتبر منتهية لان الصلة اللفظية بينها وبين المصدر مفقود اذا كان التفسير ينحو هذا المنحى واذا نحن تصورنا ان مجموع الالفاظ لا تشابه ابدا فيما بينها ومايسود هذا البيت هو عملية التمايز ونحن اذا حاولنا البحث عما يربط بين ملفوظات هذا البيت فإننا نجد ان غذاء هذا الرشا مثل غزلان الصحراء بالطبع هذا الجواب كلا. لان غذاءه من قلب عاشقة ولهذا ينحلّه ويمرضه ويورثه هذا التبريح. فالكلمة بخواصها النحوية والشعرية تحتاج اىصال بين الصدر والعجز حتى يستقيم المعنى عند المتنبي. واذا اردنا اختصارا للكلام هو ان نقول بتثبيت جدولا يؤكد المفهوم (البيروسي للسيموطيقا) الى جانب مفاهيم (سوسير) التي يتم تطابقها مع (مفاهيم بيرس) اما ما موجود من خانات (2-3) فهي تشير الى حقيقة الإبهام الذي تعرض له النص الشعري عند المتنبي فهو جزء من هذا التطابق الثنائي ويقع (في مرتكز ثلاثي) حقيقة ابي الطيب المتنبي في (مزج الثنائي

بالثلاثي كما شرحنا هذا الموضوع في الصفحات السابقة من هذا الكتاب.

الكلمة الغامضة	(1)	(2)	(3)
جللا التبريح العلامة الصوتية	اثر الصوت السكيولوجي	الصلة اللفظية وهي من ضروب البلاغة وفق قاعدة الغموض	الصدر والعجز علامة عامة
العلامة الصوتية	تحليل المتنبي	الغموض المضمّر في النص الشعري	الغموض المضمّر في النص الشعري
العلامة غير معللة بالقيمة الاتفاقية	مفهوم اللفظ والمعنى عند المتنبي	=	=

(1) تصنيف المتنبي الثلاثي للمفاهيم الثنائية كما هي عند بيرس وسوسير

ضمن تفسير اليازجي:

وفاؤكما كالربع اسجاء قاسمه بان تسعدا فالدمع اشفاء ساجه

وياتي وفاؤكما مبتدا وخبره كالربع. ثم تأتي كلمة اسجاء في ركن التفضيل وذلك من اشجاء الامر اذا احزنه الامر، وطاسمه دارسه. والجملية حال

(1) Ecrits sur signe – e'diction du seui -1- studies .

من الربيع وتسعدا وهي بمعنى تساعدا وتأتي الباء متعلقة بوفاء وهي من المسائل الضرورية القيحية لأن الاسم لا يخبر عنه إلا بعد تمامه والساجم الساكب، وساجمه ساكبه. هناك تفسير للالفاظ وتركيب الجمل للحصول على المعنى، ثم تأتي المخاطبة لصاحبيه اللذين عاهداه بالمساعدة على البكاء عند ربح الاحبة فهو يقول: وفاؤكما في المساعة بالبكاء قد اشتد حزني لفقد من اتأسى به، وفي قوله: والدمع اجفاه ساجمه هو بيان لعذره في البكاء وإقامه على صاحبيه بانهما خالفاه كما هو في امره من الحزن، هكذا تسلسل المعنى في اطار العلة والمعلول، فإين المنحى الشعري؟ في حين ان النظرة الثنائية في نفس القصيدة حتى تشعبت في المهجة من جديد فان فعلت أصبحت النظرة الثنائية لما تلقفته في الاولى.

قفي تغرم الاولى من اللحظ مهجتي بثانية والتلف الشيء غارمه

وهناك الكثير من هذه الصور التي تنحو منحى الغموض، وفي عملية التاويل المراد منها في قوله:

ضروب ما بين الحسام ضيق بصير وما بين الشجاعين مظلم

فهو الحاذق والمجرب في امر الحرب فاذا اشتد وطيسها هناك السيف لا يجاد مساغ في القتل حتى ادلم جو القتال فاصبح لا يبصر القرن قرنه، وهنا قد تباعد المعنى واللفظ بتباعد دلالتهما، فالمتني لا يعطي شكلا منتظما لترتيب البيت الشعري ولا يتذوق من تعبيراته في اطار التقابلية الثلاثية، والمتني عليه التعبير بالنسق (الثلاثي) فلا وجود للمعنى واللفظ دون المنطق الدلالي، وفي الحالات الاخرى يستحيل تكوين منعطف ثالث واصيل لتغيير المرتكز في ثلاثة منعطفات: المعنى، اللفظ، المرتكز الدلالي، والمنحى الثالث وهو الدلالي:

لا يمكن تباعده، فاعطاء المعنى في (أ- الى- ب اللفظ فهو جزء من ج وهو المنحى الدلالي) وهنا تتشكل الاصرة الثلاثية بتركيبة ثلاثية (ويكون الاثبات كون أ- المعنى يعطي ج الدلالة الى ب اللفظ عن طريق جمع العلاقات المزدوجة بين أ وب وج = ج + أ ب و أ- يعطي ج وب يعطي أ ويعطي ج ويعطي ب، وفي هذه العلاقة الثلاثية المزدوجة تكون خصوصية اللغة بوصفها المنعطف الذي يضع المقتربات اللسانية تحت العنوان الكبير هو: علم الدلالة وظاهراتية (المعنى- واللفظ) وهو: المبحث المنطقي الذي اكد عليه (هوسرل) وهذا النوع، من التحليل يتميز بالوصف (السيمولوجي) لمداخلات اللغة في مرتكزاتها الثلاثية في (المعنى- واللفظ- ومنطق الدلالة)

المراجع

المراجع

أولاً: باللغة العربية

- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الادب العربي القديم دارد ذوي القربي.
- ناصيف اليازجي: العزف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب الجزء الاول.
- محمود محمد الشاكر "المتنبي مطبعة المدني بالقاهرة.
- مجلة الموقف الادبي السوري يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد(411) السنة الخامسة والثلاثون تموز2005م.
- محمد شوقي الزين تأويلات وتفكيكات المركز الثقافي العربي.
- ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي العمدة دار الجيل بيروت لبنان.
- عبد القاهر الجرجاني اسرار البلاغة قراءة شاكر الملي جده السنة 1991.
- الدكتور احسان عباس تاريخ النقد الادبي عند العرب دار الشروق عمان الاردن 1986م.
- بول ريكور نظرية التأويل المركز الثقافي العربي.
- آدموند هوسرل ابحاث منطقية ترجمة فندلي 1970.
- الدكتور صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص عالم المعرفة الكويتيه العدد (164) السنه 1992م.
- عبد الرحمن البرقوقي شرح ديوان المتنبي دار الكتاب العربي بيروت لبنان.
- الاتقان للسيوطي مكتبة عمود توفيق القاهرة الجزء الثاني.

- السكاكي مفتاح العلوم دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
- عبد القاهر الجرجاني دلائل الأعجاز قراءة شاعر الخانجي السنة 1984م.
- حسن القبا عز الدين الشعرية والثقافة المركز الثقافي العربي.
- صور دريدا ثلاث مقالات عن التفكيكية المجلس الاعلى للثقافة 2002م.
- عبد القادر المازني رأس الادب دار الفكر بيروت لبنان السنة 1965م.
- الدكتور زكي مبارك مجلة الهلال المصرية عدد خاص عن المتنبي السنة 1934م
- الدكتور رجيس بلاشيد أبو الطيب المتنبي ترجمة الدكتور ابراهيم الكيلاني منشورات اتحاد الادباء العرب دمشق السنة 2001م.
- عبد الرحمن بدوي: من تاريخ الاتحاد في الاسلام السنة 1945م.
- الدكتور صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الادبي وزارة الثقافة والاعلام العراقية دار الشؤون الثقافية العامة بغداد السنة 1987م.
- مجلة العربي الكويتية العدد (561) السنة 2005م
- معجم الادباء للحموي الجزء الخامس.
- الخصائص الجزء الاول.
- صحيفة نداء المستقبل العراقية لغة التناص "بقلم علاء هاشم مناف العدد (3) السنة 1999م.
- حلية المحاضرة مخطوطة.
- ابو الفتح عثمان بن جني ألفتح الوهمي على مشكلات المتنبي تحقيق الدكتور محسن فياض دار الشؤون الثقافية بغداد السنة 1990م.
- عبد القادر المازني مختارات المازني دار الفكر بيروت السنة 2003م.

- جيرالد برنس قاموس السرديات مُيريت للنشر والمعلومات القاهرة السنة 2003.
- الطبري: تاريخ الامم والملوك الجزء التاسع.
- سمير احمد المعلق: حيوية اللغة بين الحقيقة والحجاز من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق.
- عز الدين اسماعيل: الاسس الجمالية في النقد الادبي دار الشؤون الثقافية بغداد السنة 1986
- محمد غني هلال النقد الادبي الحديث دار الثقافة بيروت لبنان ودار العودة بيروت لبنان السنة 1973
- سي دي لويس "الصورة الشعرية" وزارة الثقافة والاعلام العراقية دار الرشيد السنة 1982م.
- المادية الدلّكيتكية مجموعة من السوفيت دار التقدم موسكو السنة 1975م
- ادونيس الصوفية والسريالية دار الساقي.
- جاكوب كروك اللغة في الادب الحديث- الحداثة والتجريب ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل دار المأمون للترجمة والنشر بغداد السنة 1989م.
- جيرار دولو دال السيميائية او نظرية العلامات دار الحوار دمشق.
- الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي دار الكتب المصرية السنة 1926.
- الدكتور جابر عصفور لوازيم الماضوية الادبية صحيفة الحياة الدولية العدد 65520 في 28 ايلول السنة 2005م.
- عبد الرحمن محمد القعود الابهام في شعر الحداثة عالم المعرفة الكويتية العدد 279 السنة 2002م.

- ابن قتيبة الشعر والشعراء الجزء الثاني تحقيق وشرح احمد محمد شاكر
دار المعارف القاهرة.

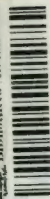
ثانياً: المراجع الاجنبية

- Burthes, R olund , Le degre Zero de L Ecriture , Paris 1973 , P. Z05.
- Valery puul , "Varie" I Trad ,1956, P. 228
- Barthes, "Ensays criticos" Trad. Baree 10 na 1970 P. 252
- Wellek ,R: Tho Theoryof Litera ture , P. 177 .
- R Johnson: Whet is cu Itural studiss any way ? in Jstore "ed"
what is cu Itural studles .
- Ecrits sur Ie Signe. edicti du seui studies "76"



حضريات الأنساق الأبستمولوجية في شعر أبي الطيب المتنبي

Bibliotheca Alexandrina



1213153

مؤسسة دار السيف
طبع، نشر، توزيع

العراق - بابل - الخطة - هاتف: 009647801233129
E-mail : alssadiq@yahoo.com



9 789957 247638

دار السيف للطباعة والنشر والتوزيع

الملكة الأردنية الهاشمية - عمان - شارع الملك حسين
مجمع الفحيص التجاري - هاتف: +962 6 4611189
تفاكس: +962 6 4612190 صرب 922762 عمان 11192 الأردن
E-mail: safa@darsafa.net www.darsafa.net

